D. R. Popescu

ATENȚIE, DRAGI BARBARI!

După atâția ani de dăscălie, domnul Nicolae Calomfirescu ar trebui, normal, să-și dea importanță, oriunde – și oricând! – fiindcă, în clasă, printre elevi, profesorul este personajul principal! Lumea este – sau ar putea să fie!! – o sală de clasă, în care, de la catedră, dascălul are ultimul cuvânt! Domnul Nicolae Calomfirescu, însă, după câteva mii ani de dăscălie – doar a predat, în fața câtorva mii de elevi, zeci de mii de pagini despre personalități ce au traversat mileniile! – nu prea pare atent la evenimentele exterioare și nu-și reglează pașii după bătăile vântului! Domnul Calomfirescu nu respectă clasificările psihologilor: nu este extrovertit, fiindcă, deși îi plac glumele, nu are înclinații spre agresivitate, nu preferă înghesuiala, agitația, bătutul apei în piuă! Își controlează gândurile și poate avea încredere în el însuși!

Apoi: deși trăiește în lumea imaginară a cărților pe care le scrie, are timp să dea bună ziua celor cu care se întâlnește și are timp să stabilească decente legături cordiale cu oricine... Când i se face o nedreptate – și a avut parte chiar în Turnu-Severin de varii însanități provinciale! – o acceptă fără riposte mârlănești, chiar calm! Între dreptatea proprie și dreptatea altora nu face o deosebire capitală. După cum se observă, aprecierea mea față de omul Nicolae Calomfirescu este fără rezerve!

Încă un amănunt foarte important: N. Calomfirescu nu posedă talentul de a se lăuda singur!

Acum, de, să nu credem, greșit, că N. Calomfirescu îi iartă pe toți mârlanii publici și e în stare să facă și pe dracu în patru ca să iubească pe toată lumea! Nu! Ei, nici chiar orice tercheaberchea nu poate să-l stucheaască și să-l ofenseze! În împrejurări circumstanțiale, nu scoate brișca, precum ardelenii, dar poate să le arate descojiților descopciați la aparatul ortografic central cât costă o cură la casa de glumeți! Așa că: Atenție, dragi barbari!

Tot ce-am scris până acum despre prozatorul Nicolae Calomfirescu rămâne valabil! Personajele sale sunt capabile de cele mai năstrușnice căderi și împliniri, însă mereu sunt incapabile să se lipsească de iubire! Mărturisesc: de ani de zile mă bucur de prietenia domnului Nicolae Calomfirescu!

După cum aproape este firesc, romanele sale despre Turnu-Severin nu prea sunt citite de drobetari! De ce să te apleci asupra oglinzilor absurde în care poți să vezi propria ta istorie, ici banală, dincolo lipsită de sensibilitate, mai încolo iluminată de aspirațiile tale grozave? Există un fluviu de aer – istoria invizibilă a orașului! – care cuprinde toate străzile din centru și din mahalale, un fluviu mai înalt cu doi-trei centimetri decât Foișorul de Foc de lângă Hala Traian! Calomfirescu, tandru, ironic, emoționant – el chiar este un mare emotiv! – transcrie de ani de zile în cărți pulsul acestui fluviu invizibil, care se suprapune peste orașul fără maluri și peste Dunărea dintre maluri... Dacă ar mai trebui să spun două vorbe despre zăpezile care visează să cadă peste orașul lui Nicolae Calomfirescu, sau despre gândurile care cântă sau scâncesc înlăuntrul universului descris de Nicolae Calomfirescu, aș spune că astăzi adevărurile din istorie nu mi se par egale, nici paralele!... Hai să ne oprim o clipă asupra meridianului Shakespeare! Adevărul, în *Hamlet*, bunăoară, este distrugător catastrofal, ucigaș! Prințul se îndoiește de adevărul din spusele Duhului rigăi Hamlet, se îndoiește de adevărul floralei Ofelia, este descumpănit de purtarea prietenilor de studenție veniți din Germania – și se îndoiește chiar de sine! Doar de prietenia lui Horațio și de moartea ce-l cuprinde în duelul cu Laertes nu se îndoiește! Moartea este consecința căutării adevărului – ce se dovedește asasin!

Vă mai amintiți de adevărul... spaniol, întâlnit altădată pe meleagurile pe care se regalează azi căpșunarii români contemporani? Atenție! Don Quijote crede că el este adevărul – el, cavalerul de la Mancha! Adevărul e un cavaler care se bate cu morile de vânt, întru victoria Binelui!

În Caragiale – din care toți cam provenim! – adevărul nu are nici o importanță! De la Spiridon până la jupân Dumitrache toți știu cu ce se îndeletnicește băiatul de casă Chiriac – varianta dâmbovițeană, mai coaptă, a feciorului din basme, Cătălin! În ***O scrisoare pierdută*** toată suflarea omenească din orășelul de sub munte e la curent cu strengăriile galante ale coanei Zoițica! Le cunoaște până și vicleanul actor Dandanache, venit din București! Și? Nimic! Toată lumea e fericită! Și polițaiul Pristanda dă comanda: „Muzica! Muzica". Castelul Elsinor dacă s-ar afla în Valahia, nimeni n-ar muri! Toți ar trăi fericiți! Hamlet s-ar căsători cu Ofelia și la nunta lor Polonius, prototipul danez al lui Pristanda-Valahul, ar striga fericit: „Muzica! Muzica!".

Știți ce am vrut să spun? Că și Nicolae Calomfirescu vine tot din nenea Iancu! Toți strigăm din adâncul bojocilor: „Muzica! Muzica!". De la Severin la Dorohoi – și de la Constanța la Oradea! O, ce nație de muzicanți! Muzicală! Am putea zice că, de, poporul nostru nu se trage din daci și romani! Suntem un popor livresc, ne tragem din scrierile domnului Caragiale!

Trees in a Park (The Jas de Bouffain)

Rodica Marian

FIORUL MORȚII

Convorbire realizată de Lucia Dărămuș

– Se vorbește tot mai mult astăzi despre mit-demitizare eminesciană. Eminescologul Rodica Marian cum vede această așezare față către față a termenilor?

– Rădăcinile mitizării în plan cultural sunt complexe, iar mitul „poetului național Eminescu" are resurse de activare și dezactivare foarte speciale, pe fondul unei culturi care-și clamează fie crizele de identitate, fie se autoflagelează prin desincronizare, fie se exibă orgolios prin protocronism. În mod serios putem vorbi despre mit-demitizare, nu din perspectiva teribilistă a frondei reactive la însăși forma exterioară a mitului și nu dinspre conținutul ideatic și literar al autorului propriu-zis mitizat, în acest al doilea caz cunoașterea operei în sine, a integralei eminesciene, rămâne cu totul în afara discuției, nici nu se pune problema cunoașterii în profunzime (postumele și variantele eminesciene dezvăluie o scriitură neașteptat de modernă, cu bijuterii ideatice și de expresie superioare mult antumelor). Numărul 265/1998 al revistei „Dilema" și antologia intitulată ***Cazul Eminescu*** rămân simptomatice ca reacții culturale numai din cauză că reprezintă dinamica în volute a oricărui fenomen cultural.

În istoria ideilor se observă adesea fenomenul de recul la ceva suprageneralizat ca valoare, o reacție la absolutizări, prin prevalarea contrariilor lor, precum este chiar fenomenul social al modei, în contratimp adesea, cuprinde legitim, uneori dominant, varii aspecte culturale și de orientări științifice, chiar politice; astfel, o anume perspectivă analitică ori filosofică este la modă într-o perioadă, dezavuând cu totul posibilele ei polarizări și apoi apare o orientare opusă.

Dincolo de obtuzitățile și necunoașterea serioasă a operei eminesciene, de care nu sunt vinovați contestatarii mai mult decât mediocrii elogiatori, textieri de ocazie și supralicitatori ai unor clișee creatoare numai în suprafața stilului de tinichea al glorificării, unii dintre acești demitizatori au măcar intenția „unui sănătos aer de prospețime", cum s-a mai spus, ori insolitul unui alt unghi de abordare.

Oricum, tinerii de azi simt că Eminescu este demodat, este depășit „modelul", canonul de scriitură romantică. De altfel, foarte multor tineri, sub influența stilului de viață american, cultura și arta, în genere, li se pare depășită. La aceasta se adaugă, în privința lui Eminescu, nivelul unei cunoașteri minimale și deformate de cei 50 de ani de comunism, evident reductivi ai personalității complexe a poetului și gânditorului, ani în urma cărora oameni serioși, chiar profesori cu aer onest, se mai află atât de impregnați de natura „progresistă" a creației eminesciene, care li s-a indus, încât relevarea gândirii sale sacre ori filosofico-mitice, cu rădăcini și afinități orientale, li se pare o aberație. Atât de mare este prestanța școlii, încât din fondul ideatic eminescian, atât de întins în cuprindere, cu un cheag de majoră personalizare a unor profunzimi străvechi (și iarăși la modă), nu s-a receptat decât un poet social-justițiar, patrioti-patetic și liricoid-romanțios în iubire. Este oarecum curios, dar explicabil prin pozitivare și ideologizare, faptul că acești bine școliți acceptă un Eminescu pesimist, derivat tot din schematizarea socialistă a artistului pauper, care-și plânge amarul sărăciei. Este curios, pentru că eticheta „pesimist" fusese cap de afiș a conservatorismului în artă.

Mai este de discutat fenomenul unei habitudini tenace a culturilor europene de a se privi prin oglinzi deformante, de a-și afirma astfel superioritatea în fața barbarilor, a orientalilor, a necreștinilor etc., obicei despre care vorbește și Josef Fontana[1]. Acest fenomen complică și el o evaluare adevărată a geniului eminescian, atât de complex și nu prea intim format în perimetrul tradițiilor europene, însă receptat exclusiv prin criteriile romantismului din acest areal ideatic.

Rezistența mentalităților la schimbare este o altă motivație, activă paradoxal, în cazul Eminescu, mai grav vinovată la partizani decât la detractori, pentru că în rândul celor care-l păstrează pe Eminescu în vârf de piedestal există foarte mulți care tot nu știu mai nimic profund despre adâncimea și vastitatea operei sale și astfel partizanatul lor este o simplă comoditate mintală, vulnerabilă și perdantă în fața celor care sunt sătui de repetarea cutumelor unei epoci și care sunt sensibili la schimbare, uneori de dragul schimbării numai. Clișeele, se știe, au o binecunoscută înverșunare de a se insinua în conștiințe, în așa măsură încât autori de studii eminescologice, cu funcții universitare importante, se exprimă și astăzi, fără frisoane provocate de vreo conștiință profesională, în termenii următori: „necontestatul poet național", „mărturisirile încredințate de geniul neînțeles, cu descurajarea pe care societatea timpului i-o provoca". Formule poncife active încă, cu o pletoră de variante asemănătoare, de care este plină peste poate toată eseistica și întâmpinarea de limbaj revuistic din festivismul ca fenomen mitic „eminescian", repetat cu ostentație și prioritate de cel puțin două ori pe an.

Conform „adevărului" receptării omului Eminescu în epocă se apasă pe pedala unei naturi impresionabile și la extrem adaptabile, conturată funciar de o apetență a bucuriei de a trăi în mod neproblematic, specificitate surprinsă încă de Călinescu. Numai că astfel, pe o altă cale, se revine la repudierea componentei eminesciene dramatico-tragice, de împrumut, aceeași pe care exegeți de marcă ai operei eminesciene, cum ar fi prin excelență Lucian Blaga, Edgar Papu sau Liviu Rusu, o condamnă ca inautentică și care ar trebui să contribuie de fapt substanțial la perpetuarea mitului poetului *național*. Cu toate

[1] Josef Fontana, *Europa în fața oglinzii*, Editura „Polirom", Iași, 200

acestea, în mod *paradoxal*[2], *conturarea* în diverse epoci a figurii identitare a poetului național n-a fost ancorată numai în arhaicitatea și autohtonismul său, cum s-ar putea crede, ci, pe urmele unor mari tribuni ai acestui mit, cum ar fi Titu Maiorescu, George Călinescu, Nicolae Iorga, Constantin Noica etc. s-a exaltat tocmai ceea ce s-a numit funcția compensatoare a mitului, *alături de cea care deculpabilizează*[3] o comunitate. Petru Creția atinge cel mai reliefant, ca idee, această funcție compensatoare a mitului național, remarcând un aspect izbitor, anume acela „că Eminescu nu este *reprezentativ pentru etnie* în nici una din trăsăturile lui și ale ei. Ne recunoaștem în el pentru că este *mare* și pentru că este *atipic într-un mod compensator*"[4].

În relevarea preferențială a uneia dintre fețele eminesciene, de-a lungul evoluției eminescologiei, dinamica schimbării de accent semnificativ rămâne intactă, în funcție de nevoile demonstrației, fiecare orientare umbrind, voit ori nu, argumente posibile în sens contrar. Acest mecanism periodic repus în ecuație, fie în exegeză, fie în studiile culturale care au început să aibă ca obiect mitul cultural eminescian, poate deveni merituos în măsura în care nu s-ar închide el însuși în mit, ci ar rămâne deschis oricăror nuanțe complementare.

– Lucian Blaga în *Trilogia culturii*, operă pe care o cunoaștem cu toții și pe care o citați în cartea dumneavoastră, spunea: „Conștiința etnică, din a cărei formule *ne mai hrănim* și astăzi, a lui Eminescu, a fost formată grație unei ample inducțiuni germane, dar o anume vrajă de acest gen a descătușat în el izvoarele inconștiente".

Aici Lucian Blaga face două afirmații de bază cu privire la opera eminesciană. Pe de o parte descoperim moștenirea culturală europeană, iar pe de *altă parte sursa poeticității* o regăsim în substanța intimă a poetului și mult mai adânc în inconștientul românesc.

Influențele literare, în cazul lui Eminescu, pot fi interpretate ca factor prin care poetul s-ar fi putut regăsi?

– Dacă ne gândim la complexitatea oricărui mare creator, influențele și *presiunea gustului epocii* scot la iveală, întotdeauna, ceva din sufletul și sensibilitatea unui geniu. În cazul Eminescu, din nou, lucrurile sunt și astfel, dar și mai nuanțate. Spuneam mai înainte de persistența în conștiința receptoare a pesimismului lui Eminescu, pesimismul era totodată o cupolă emblematică a culturii formatoare a poetului, cea a romantismului *epocii* și *mai ales* a celui german. Acest pesimism eminescian a fost cap de afiș multă vreme, fiind ușor de evidențiat tocmai prin mecanismele augmentative ale gustului epocii și prin inerția locului comun[5]. Numai că, într-o abordare recentă pe linia arheologiei unui mit cultural, la care mă simt atrasă să subscriu într-un fel, atitudinea pesimistă și disperarea eminesciană „sunt truisme niciodată verificate", în schimb „toate documentele din epocă vorbesc despre veselia și bucuria de care dădea dovadă omul Eminescu"[6]. Cea de a doua față ar fi, implicit, *cea a naturii originare*, cea pe care Blaga o extrage din subconștient, ca structură stilistic matriceală, sau pe care Edgar Papu o numește a fi „tracismul" eminescian. Apare astfel, cel puțin curios, că pentru a contracara idealizarea extremă a mitului național Eminescu, chiar universal, în varianta Călinescu, nu se poate recurge decât la o demontare a constructului mitic pe *direcția primei* coordonate, respectiv a pesimismului caracteristic, deconstrucție care în sine absolutizează însă, de această dată, sursele directe „neviciate ale contemporanilor", care dau mărturie despre o natură optimistă eminesciană.

În schimb, poziția critică a lui D. Caracostea este partizană nedisimulată a dominantei numite, în același context, „acea *plinătate a demnității* eminesciene, conștiința de sine opusă lumii". Numai că, deși atât de tranșant separate, aceste două orientări se pot foarte bine îmbina, într-un aliaj care este posibil de detectat în orice analiză concretă a expresiei poetice, precum și în ceea ce însuși D. Caracostea numea „stilul de viață", nedespărțit de „axa creațiunii".

Răspunsul la această întrebare se poate centra, din punctul meu de vedere, pe ideea ambivalenței eminesciene, pe care am dezvoltat-o într-un capitol al unei alte cărți din 2003, cu titlul *Hermeneutica sensului. Eminescu și Blaga*. Ambivalența eminesciană poate fi una dintre soluțiile pozitive ale judecării unei complexități magmatice ca cea a *sufletului eminescian*, cuprinsă implicit în formula oximoronică romantică, care am convenit[7] că este apropiată într-un fel intim de acea „configurație nativă a poetului"[8] despre care vorbea Blaga, adică de „sufletul românesc", „călător sub zodii *dulci-amare*, [ce] nu se lasă copleșit nici de un fatalism feroce, dar nici nu se afirmă cu feroce încredere față de *puterile naturii sau ale sorții*, în care el nu vede vrăjmași definitivi" (s.n.)[9]. Opțiunea mea pentru revalidarea unor reale intuiții la textul eminescian ale filosofului Blaga se înscrie nu în arealul autohtonismului, aflat acum la periferia preferințelor exegetice de ultimă oră (obsedate tot mai accentuat de pescuirea oricărei atitudini existențialiste), ci este motivată de *rigoarea firească a unei lecturi* semantice, de imperativul procesului poetic textual și de hermeneutica sensului în text, așa cum se relevă acesta în toate textele analizate în cartea *Luna și sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu*, cu motivele emblematice respective din textul pilot *Peste vârfuri*.

Așadar ambivalența eminesciană apare destul de departe de natura dual a omului și a scriitorului, dacă o considerăm o formă de reflectare a complexității rezultate din îmbinarea celor două mentalități creatoare, în sensul de strategii ale producerii textului, nu neapărat scindând personalitatea autorului în

---

[2] Ioana Bot (*Istoria și anatomia unui mit cultural*, în *Mihai Eminescu, poet național român*, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 2003, p. 7 - 107) subliniază pertinent o trăsătură importantă a mitului, notând pe marginea unei observații a lui Constantin Noica privitoare la truismul genialității eminesciene, care de-responsabilizează o națiune, că „din acest punct de vedere nu vom insista niciodată îndeajuns asupra funcției paradoxale a *stereotipiilor* care compun mitul".

[3] Vezi și Ioana Bot, *op. cit.*, p. 102

[4] Petru Creția, *Testamentul unui eminescolog*, Editura „Humanitas", București, 1998, p. 236

[5] Jacques Le Goff, *Les mentalités: une histoire ambiguë*, în *Faire de l'histoire*, [vol] III, Paris, 1974, p. 85-87, arată ca puterea obișnuinței este de o tenace rezistență, dar are o natură *paradoxală*, *fiind* sursa unei prejudecăți, dar, în același timp, și sursa primară a schimbării obișnuinței.

[6] Doru Pop, *„Eminescu" – arheologia unui mit cultural*, în *Mihai Eminescu, poet național român*, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 2003, p. 126

[7] Rodica Marian, *Luna și sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu*, Editura „Paralela 45", Pitești, 2003, capitolul I

[8] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, în *Trilogia culturii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944, p. 320

[9] Ibid., p. 169

funcție de condescendența pentru orizontul de așteptare al gustului epocii, ci stratificând-o adesea ca nivel de construcție a sensului poetic. În schimb, strategiile mentalității de receptare sunt dominate de modul de gândire european, cel din și în care s-a *întemeiat și cultura* română, adică, în esență de acea viziune despre lume care vede în moarte și în pierderea identității o dramă și o tragedie existențială, chiar o angoasă, și nu o dorită reîntoarcere în mama natură, *veșnic renăscătoare*, mod mitic și arhaic de gândire nu numai tracic, ci și general în străvechime. De aceea, cea de a doua mentalitate creatoare eminesciană este de obicei și cel mai adesea obnubilată de diversele receptări, cât și de exegeză, eventual revalorizată, simptomatic[10], ca o răbufnire paradoxală a vieții, în prag de moarte.

– Am ajuns la cartea ***Luna și sunetul cornului***, autor Rodica Marian. *Imaginea lunii* și sunetul cornului sunt numite de dumneavoastră motive obsedante. Care ar fi ocurența acestora?

– Trebuie să amintesc aici faptul că *încă din 1997 am introdus*, într-un studiu prezentat la Roma (publicat în „Romănia Orientale", XI), conceptul numit „text poetic integral", aplicat în exegeza ***Luceafărului*** eminescian și reconstituit, mai ales, pentru necesitățile unui ***Dicționar al Luceafărului***, primul dicționar de acest fel din lume, ce propune relevarea sensurilor luând în considerare atât textul definitiv, cât și variantele manuscrise *ale poemului*. Astfel, în semantica întregului text, se străluminează accentele de semnificație majoră și hermeneutica sensului în ceea ce privește fondul ideatic. Metoda dovedindu-se deosebit de fertilă, *după opinia specialiștilor*, am aplicat-o și în ***Luna și sunetul cornului. Metafore obsedante la Eminescu***. De data aceasta alcătuirea corpusului de lucru devenea mult mai dificilă prin faptul că „motivele obsedante" ale lunii și cornului apar în texte foarte numeroase și variate, selectate din întreaga creație poetică eminesciană.

Corpusul ***Anexei*** din această carte este o ediție a unor texte integrale *eminesciene* și, *în* același timp, o selecție alcătuită pe principii tematice, în vederea demonstrației prin argumente textuale a unei coordonate fundamentale a universului liric eminescian, astfel pusă în evidență. *Asociația celor două* motive (lumina de lună și sunetul cornului), totodată centre de poeticitate, atât de exploatate, în sine, fiecare, de eminescologia dintotdeauna, intersectând și particularizând texte și variante diverse, vrea să lămurească o particulară structură creatoare, ca personalitate inconștientă.

Centrele de poeticitate se pot extinde în mai multe texte poetice, *bineînțeles și în variantele* lor. Astfel, simbolul luminii de lună, exprimat adesea prin versul emblematic „Peste vârfuri trece luna", asociat de obicei cu sunetul dulce, mângâios de corn (uneori și cu alte motive *ale universului eminescian*), conturează un astfel de centru transtextual, recompus din poemul definitiv, versiunile și variantele lui, precum și din apariția imaginilor emblematice respective în alte texte poetice, și acestea cu variantele lor. În creația lirică eminesciană asocierea motivului lunii cu cel al cornului este deosebit de exersată, în variate formule și exprimări. Am integrat, de aceea, în textul corpusului *propus analizei*, poeme antume și variante (precum cele din poemul ***Călin, Lasă-ți lumea..., Făt-frumos din tei*** *ș.a.) sau din* alte texte și versiuni lirice postume, alături de unele poeme originale de inspirație folclorică, cu variantele lor, cum ar fi ***Peste codri sta cetatea*** și ***Mii de stele... dulce sară..., Mai am un singur dor, Povestea teiului, Sara pe deal*** etc. Reinterpretările unor texte ample, marcate de asemenea de asociația obsesivă a lunii și sunetului (de corn) nu se bazează pe materialul corpusului din ***Anexă,*** întrucât *practic nu ar fi* putut încăpea în alcătuirea acestuia și textele integrale ale ***Scrisorii I*** (având versiuni și variante substanțial distincte de textul antum), ale ***Magului călător în stele*** sau chiar cel al ***Melancoliei*** (cu interesante variante). M-am referit însă la variantele acestor poeme, în măsura îngăduită de spațiul demersului și, mai ales, în funcție de intențiile hermeneutice prioritare ale demonstrației.

– „Când voi muri s-aud / Cântare de bucium / Să uit al vieții crud / Și repede zbucium // Și-un dulce glas de corn / Ș-o undă nebună / Spre tine-am să mă-ntorn / Lumină de lună".

Am ales această variantă tocmai pentru că am apreciat maniera dumneavoastră de lucru, de a recurge nu doar la *poemele cunoscute*, publicate, ci și la ceea ce nu prea e accesibil omului de rând, la variantă.

Care este legătura între dorul de moarte, lună și sunetul cornului și ce înseamnă *moarte în viziunea eminesciană*?

– Moartea în viziunea lui Eminescu are un înțeles complex, decantat în cartea despre care vorbim într-un întreg capitol. După părerea mea, acea coloratură proprie a *farmecului dureros* romantic este, la Eminescu, mai mult decât o nuanță a romantității, chiar particulară, și aceasta vine din înțelegerea diferită a misterului morții, mai întâi ca o determinantă stilistică *inconștientă, concludent* integrată matricei stilistice românești, de care vorbește Blaga, aparținând, cred, în bună măsură, categoriei stilistice de orientare numită „simțământul destinului". Cea mai însemnată *aprehensiune a morții, astfel* înțeleasă, ca o adâncă izbucnire din inconștient, este răsfrângerea unei credințe filosofice diferite de arealul schopenhauerian, și el tributar, după cum se știe, upanișadelor indice. Dar, *așa cum* s-a spus[11], la filosoful german moartea semnifică „Neantul", „Nirvana", pe când la Eminescu moartea este totul, idee genială presimțită și exprimată intuitiv în prima tinerețe: „Viața-i cuibul *morții – moartea* e sămânța vieții noua" sau însemnarea ulterioară: „Căci Moartea-i laboratorul unei vieți eterne", gânduri mai profunde ca semnificație decât versurile emblematice din ***Mureșanu,*** mai adesea citate: *„Și azi îndrept* aceleași crude-ntrebări la soarte/ Și-asamăn întreolaltă viața și cu moarte"[12]. Trebuie să adaug aici câteva versuri din ***Rime alegorice***, reluând obsesiv ideea vieții și a morții sub cupola eternității a ceea *ce rămâne*, dincolo de trecerea ființei: „Moarte și viață, foaie cu două fețe:/ Căci *moartea e izvorul de viețe,*/ Iar viața este râul ce se-nfundă/ În regiunea nepătrunsei cețe./ Femeia goală, cufundată-n *perne,*/ Frumusețea ei privirilor așterne;/ Nu crede, tu, că moare vreodată,/ Căci e umbra unei vieți eterne" (s.n.).

Din această voluptate a morții, absolut deloc plutonică, prezentă în ***Mai am un singur dor, Peste vârfuri*** și încă în

[10] Tudor Cătineanu, ***Echilibru și dezagregare. Antinomia eminesciană***, Editura „Sinapsa", București, 2002, p. 128 - 136

[11] George Munteanu, ***Eminescu și eminescianismul***, Editura „Minerva", București, 1987, p. 121

[12] Vezi și comentariile prilejuite de aceste exemple la George Munteanu, *op. cit.*, p. 118

multe alte texte poetice eminesciene (precum în altele nu este exclus, la nivelul expresiei poetice, și un sens subiacent tragic, coexistând ca un fel de contrabalans, venit dinspre sursele romantismului german), decurg și alte tràsături ale spiritului și simțirii eminesciene, cum ar fi seninătatea și un anume sentiment de indiferență, dacă nu chiar de dispreț, față de lumea instituționalizată[13], cu valorile ei de eficiență, ca și acea temă constantă a operei eminesciene.

Versul eminescian care-mi pare că ar concentra această stare neeuropeană opusă concepției despre eul dominat de conștiința personalității este din postuma *O'nțelepciune, ai aripi de ceară, de mă uitam răpit pe mine însumi* și el marchează senina uitare de sine, integrarea eului în univers, mai ales în natură. Luna și sunetul de corn ori de bucium sunt simboluri ale integrării în totul naturii, marcând amândouă, uneori nuanțat, experiențele liminale ale momentului de grație în care ființa se unește cu moartea, ca o aspirație a *sufletului nemângâiet* spre *îndulcirea* cu dor de moarte. Desigur, nu este vorba de restrictiva condiție socială a eului, ci de entitatea culturală umană care privește identitatea în conexiune intimă cu *totul* lumii, concepție în cadrul căreia moartea nu este o sfâșiere, nici o zguduitoare despărțire, ci un nou început, primit cu sentimentul continuității, existența cu multe dintre cele ale ei se prelungește prin trecerea pragului și nu se spulberă, precum argumenta și filosoful Mircea Vulcănescu pentru mentalitatea ancestrală românească asupra trecerii înspre altă lume, cea de dincolo de viața pământească. Limba română însăși, constat chiar acum în munca de redactor la Dicționarul Academiei, este expresivă în denumirea existenței reale, prin insistenta determinare *lumea aceasta*, iar celălalt tărâm este adesea numit *lumea de dincolo*, cealaltă lume, dar tot lume, adică tot viață.

Un alt filosof interbelic, pe nedrept trecut într-un con de umbră în jumătatea de secol care a trecut, Mircea Florian[14], întrevedea și el, pentru ultima perioadă a creației eminesciene, înfățișarea morții ca o *putere creatoare*. Îmi pare necesar să adaug că la Eminescu, moartea generatoare de viață, și în același timp himerică, inexistentă ca „moarte", („moartea însăși e-o părere") este deosebită de ideea morții ca *neființă*, ca accedere la nirvana, cum în mod aproape constant este înțeleasă de Schopenhauer. (În alte contexte, acest sens al morții este prezent și în creația eminesciană, dar este conotat cu aspirația spre împăcarea luminoasă și eliberatoare, cum se poate vedea în dorul de *eterna pace*, în *setea liniștii eterne).*

– În cartea dumneavoastră se face referire și la inconștient. Vorbiți-mi, vă rog, despre inconștientul eminescian.

– În filosofia blagiană a culturii inconștientul are un înțeles diferit față de cel statuat la filosofii anteriori, Hartmann, Kant, Leibnitz, Freud, Jung, decantat și delimitat prin elementele care-l opun conștientului, mai ales în sensul necesar întemeierii categoriilor abisal-stilistice, al căror prim filosof Lucian Blaga se consideră a fi el însuși. Acestea aparțin „în primul rând inconștientului (și numai prin personanță conștiinței)", ele „scapă" de obicei luciditătii creatorului și funcția lor stilistică este diferențiatoare. Blaga trasează de fapt în *Trilogia culturii* premisele opoziției dintre categoriile conștiinței și categoriile abisale sau stilistice. Categoriile conștiinței au, la Blaga, un caracter universal, canonic ori ecumenic și tind să-și păstreze constanța structurală. În schimb, categoriile inconștientului au ca principale caracteristici: individualitatea, variabilitatea, permutabilitatea și „istovirea prin realizările plăsmuite". Cel mai interesant element filosofic în viziunea lui Blaga este personanța, care este o particularitate atribuită inconștientului, însușire „grație căreia inconștientul răzbate cu structurile, cu undele și cu conținuturile sale, până sub bolțile conștiinței"[15]. Inconștientul eminescian este de fapt perceput de Blaga și de mine, pe urmele sale, ca o personanță ce se manifestă în chip închegat și accentuat în procesul creației. Procesul personanței este adăugat celui numit sublimare în psihanaliză (în cadrul raportului conștient-inconștient), dar spre deosebire de sublimare în care se deghizează un conținut, în procesul personanței conținuturile inconștiente ce apar în conștiință nu sunt deghizate, ele străbat la nivelul conștiinței și se manifestă, cum spuneam, în artă și în felul de a simți. În concluzie, împărtășesc participarea complexă a personanței în procesul creației eminesciene, cam în felul următorului citat din același filosof Blaga: „Un adânc proces, organic-românesc, a izbucnit din «tărâmul celălalt», grație substanței spirituale a poetului în primul rând, dar nu în mică măsură și datorită unor înrâuriri străine, care, reduse la ultima expresie, însemnau de fapt un stăruitor apel la el însuși"[16].

– Putem face distincție între două procese de gândire la Eminescu, și anume conștient-inconștient? Mă gândesc la afirmația lui Eugen Coșeriul pe care îl citați, afirmație potrivit căreia ar exista o unitate universală a imaginației umane, însă limba nu este niciodată în întregime suficientă pentru a valorifica contribuțiile intuitive, și atunci imaginația recurge la invenții analogice.

– Tocmai am vorbit de distincția respectivă în viziunea adoptată de mine dinspre filosofia blagiană a stilului. La nivelul categoriilor conștiinței, cum ziceam mai înainte, se manifestă tendința de universalitate, dar însăși componenta imaginației ce poate fi numită compensativă ori analogică, se manifestă, în filosofia coșeriană a limbajului, la nivelul textului, și nu al limbii, după părerea mea. Altfel spus, în cazul unui exemplu foarte discutat, cum ar fi forma nearticulată *lună* din celebrul vers „Peste vârfuri trece lună" nu am adoptat cunoscuta și răspândita explicație a efectului stilistic/poetic prin abaterea de la norma limbii comune, în acord cu concepția lui Eugen Coșeriu, respectiv cu teoria limbajului poetic ca plenitudine funcțională a limbajului. După cum însuși marele lingvist arată, teoria identității dintre limbaj și poezie este o idee filosofică cu îndelungată tradiție europeană, mai neclară la Aristotel, limpezită apoi la G. Vico, în *La scienza nouva*, aprofundată de B.Croce și de Heidegger. Din această coșeriană perspectivă se poate spune astfel că limba lui Eminescu este „limba română pur și simplu, nimic altceva", iar stilistica care consideră stilul unui autor o selecție și o deviere față de uzul comun este „cu totul inoperantă"[17]. Așadar, nearticularea și efectele ei poetice extraordinare în acest vers, care fac sens cum se spune, nu

[13] Disprețul față de lume este un leit-motiv al biografiilor eminesciene, dar el este adesea racolat de superbia romantică.

[14] Mircea Florian, *Gândirea lui Eminescu*, în „Noua revistă română", 1914, nr. 5

[15] Lucian Blaga, *Orizont și stil*, în *Trilogia culturii*, Fundația Regală pentru Literatură și Artă, București, 1944, p. 44

[16] Lucian Blaga, *Spațiul mioritic*, *ed. cit.*, p. 323

[17] Eugen Coșeriu, *Limbajul poetic*, în *Prelegeri și conferințe*, Iași, 1994, p. 159

putem s-o numim abatere, ci mai curând plenitudine a limbii române, *întrucât în limbajul* poetic trăiește însăși limba română *posibilă*, „cea care își realizează integral disponibilitățile «native», latente *în structura sa*. Eminescu încalcă regulile limbii române în funcțiune la acea dată spre a face mai vădită întreaga ei putere, *dându-i spațiu să respire* și să crească în voie, să se bucure de propria-i alcătuire"[18].

– Luna, ca *imagistică multiplă* a eului poetic, poate fi văzută ca pe un mit personal, eventual cu sursă autohtonă?

– Mircea Eliade, *cercetând* în mod special noțiunea eternei întoarceri în mitologia societăților tradiționale, vedea în miturile lunare tocmai *reprezentarea* năzuinței omului de a restabili în ritualuri starea lumii primordiale: „Putem observa că ceea ce domină toate *aceste concepții* cosmico-mitologice lunare este întoarcerea ciclică a ceea ce a fost mai înainte"[19].

Dubla *investire a Lunii din* poemul ***Melancolie*** poate fi și este o regresie numenală în natura androgină, dar și o dualitate fenomenală, *maternă prin feminitatea morții*, ca eternitate, pe de o parte și dominatoare prin somnul masculin, închis în mausoleul ceresc, *ca un rege* „adorat și dulce". Sugestia dintr-un mit românesc, ca posibilă sursă autohtonă, prin schimbarea sexului Lunii[20], *vara feminin, iarna masculin*, ar putea sprijini, din punctul meu de vedere, perspectiva exegetică a acestui text poetic, conform *căreia energia selenară* este cea care potențează „urcarea în amonte pe apele subconștientului [...] cu un *dor organic după matricea existențială originară*" (s.n.)[21].

Pe de altă parte, mi se pare motivată simbolic încadrarea preferențială în sacralitate *a lunii la Eminescu*, poet al intuițiilor primordiale și al autenticității poetice, concepută și simțită ca unitate a omului cu *natura* (își *definește* poezia „carne din carnea mea"), față de soarele zilei, străin de toată diversitatea contradictorie a trăirilor *sufletești și mereu* același, neschimbat. Se știe că eul eminescian se desfășoară în întregimea lui „sub lună" și, cum bine s-a spus, *„raportul prim* și esențial este cel dintre realitatea cea mai profundă a ființei și regimul sacral în (și cu) care operează energia selenară"[22]. *Trebuie* să observ că, privind dimensiunea subconștientului creator, amploarea devoțiunii pentru valența cosmică a *luminii de lună*, nedezlipită de ideea devenirii, a nașterii și a morții, se manifestă la Eminescu mai evident în metafora lunii-soare (*insula morții* unde luna-i soare), alături și de investitura emblematică a soarelui ca factor principal al cunoașterii. Din *simbolistica solară* vine luminozitatea spiritului, transferat în regimul fecund și magic al lunii, gândurile lunii sunt de aur și pot *lumina, totodată, muntele sfânt* care este moartea. Mai pot spune și că în calitatea ei de metaforă inconștient obsedantă, *blândul soare al nopții* („blândul soare" apare repetat la Eminescu) este apropiată de calificarea ca sfântă a lunii (în miturile *românești luna este întotdeauna* sfântă).

– Motivul cornului indiscutabil *trimite la pacea senină*, luna în exegetică a cunoscut o interpretare superficială însă, fiind considerată „recuzită romantică". *Sprijinindu-vă* pe *filosofia blagiană cu privire la matricea românească*, propuneți o privire mai profundă: „lumina de lună și dulcele cântec de corn își relevă la *Eminescu* statutul emblematic ambivalent, reflectând ponderea osmotică dintre influențe și determinantele stilistice *profund personale*, ca și pe cele care străbat din matricea stilistică a inconștientului creator a lui Eminescu".

Așadar, veniți și spuneți că este mult mai mult decât un decor, că luna ar trebui *să fie privită* ca monadă a spațiului originar?

– Titlul *proiectat în viață* de Eminescu pentru volumul său de poezii este ***Lumină de lună***, vers ce revine adesea în primele variante ale *poemului* testamentar, publicat de Maiorescu în 4 versiuni antume, ***Mai am un singur dor***. Postura emblematică a lunii, care *consfințește condiția* de regină a simțirii eminesciene, a intuiției fundamentale a unității universului cosmic și sufletesc, *prin maiestate domnească*, sfântă, plină de mister, de vrajă, dar și protectoare totodată, este cuprinsă în imaginea care se constituie *întotdeauna* ca o figură „tare" în textele în care este inserată, „Peste vârfuri [codri] trece lună" (vers insistent folosit în diverse *contexte* și asupra căruia m-am aplecat în analiza poeziei ***Peste vârfuri***), dar și în metaforica ei așezare în înălțime, ca *strajă a cerurilor* și *a mult iubitului* codru (imagine reluată în diferite forme): „Luna codri îi pătrunde/ Stând pe ceruri *blândă strajă*/ Iar izvorul *plânge-n vrajă*/ Răsărind mișcând din unde".

Puterea selenarității *eminesciene de a cuprinde* tot misterul morții se va edifica în expresie concretă în anii maturității, în versiunile manuscrise, *extrem de interesante*, ale testamentului poetic ***Mai am un singur dor***. Într-o versiune apropiată de textul definitiv al variantei *antume* cu titlul ***De-oi adormi***, textul sună astfel: „Să-mi fie somnul lin/ Și codrul aproape/ Lucească-un cer senin/ Eternelor *ape* [...]/ *Când* pe păduri de brad/ Alunecă *luna*// Și nime-n urma mea/ Nu-mi plângă la creștet/ Doar *moartea* glas să dea/ Frunzișului veșted// Să treacă lin prin vânt/ *Atotștiutoarea*,/ Deasupra-mi teiul sfânt/ Să-și scuture creanga" (s.n.). Moartea sau luna (*sintaxa* poetică este destul de ambiguă) are deci atributul definitoriu „atotștiutoarea". În varianta antumă ***Nu voi mormânt bogat***, *atotștiutoare* este *luna*: „Lucească cer senin/ Eternelor ape [...]/ Iar pe păduri de brad/ Alunecă *luna*// Reverse *dulci scântei*/ *Atotștiutoarea*/ Deasupră-mi flori de tei/ Să-și scuture creanga" (s.n.). Nu este deloc lipsită de importanță această *calificare comună*, reflectând un proces de inconștientă asimilare, a morții și a lunii ca fiind, ambele și fiecare, *atotștiutoare*, ceea ce înseamnă că poetul investea în ambele unități simbolico-poetice aceeași valoare a cunoașterii atotcuprinzătoare.

Poate nicăieri nu este mai elocventă valorizarea pozitivă a neființei ca moarte decât într-un text colateral *versiunilor* rămase în manuscrise ale poeziei ***La steaua*** (text pe care l-aș putea numi ***La luna***), dând seamă de potențele *seducătoare* ale metaforei obsedante a lunii, ca un astru mort. În ultimă instanță, energia selenară, creatoare și întotdeauna *vitalizantă la* Eminescu, protejează acum adevărul atât de des exprimat în alte cazuri, cum ar fi „Din a morții sfântă mare curg izvoarele vieții/ Spre-a se-ntoarce iar într-însa", adică marea idee, numită inspirat de Iosif Cheie-Pantea, „moartea ca negativitate vitală"[23]

[18] Ion Coja, ***Glose filologice. Peste vârfuri trece lună...***, în ***Caietele Mihai Eminescu*** VI, Editura „Eminescu", București, 1985, p. 172

[19] Mircea Eliade, ***Le Mythe de l'Eternel Retour***, Paris, 1949, p. 133

[20] Ion Taloș, ***Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar***, Editura „Enciclopedică", *București*, 2001, p. 85

[21] Dan C. Mihăilescu, *op. cit.*, p. 164, 165

[22] Dan C. Mihăilescu, *op. cit.*, *p. 161*

[23] Iosif Cheie-Pantea, ***Repere eminesciene***, Editura „Excelsior" Timișoara, 1999, p. 113 - 142

Doar că în acest text coloratura dominantă a variantei pornește de la starea de tristețe emanată de regina nopții moartă „de mii de ani" și, în ultimă instanță, accentul major de semnificație al formei textuale din acest poem cade pe coincidența *durerii* cu *farmecul*: „De ce regina nopților/ E trist-ntotdeauna?/ Dar nu știți că de mii de ani/ *Au murit în ceruri luna*!/ Că cerul mândru și deschis/ Ce stelele-și așterne/ *Nu e și el decât un vis/ Al liniștii celei eterne*!/ Astfel pe-a chaosului văi/ Plutind în voia sorții/ Revarsă-asupra lumii-ntregi/ Durerea și farmecul morții/ / *Un farmec dulce și adânc*/ Pătrunde-atât de tare/ De se ridică înspre ea/ Seninele valuri de mare// De se ridică înspre ea/ Cu ochi-n lacrimi mirii/ Ce văd în visul aurit/ Că *moartea-i norocul iubirii*!// Că tot ce naște-n univers/ Aceea și declină/ De-ar înceta totul în mers/ S-ar naște lumina, lumină!" Cred că *farmecul dulce și adânc* al luminii lunii moarte este înțeles și poate fi descoperit în adâncul simțirii; în starea de grație mirii *nalță ochii înspre ea [...] simt în sufletul adânc/ Că moartea-i lumina iubirii*. Această subvariantă a strofei a cincea din textul citat mai sus mai are încă șapte încercări, ceea ce demonstrează că pentru acest moment de creație, gândul la legătura morții cu iubirea constituie un centru de poeticitate. Desigur, această ultimă formă citată este, atât ca expresie, cât și din punctul de vedere al semanticii poetice, cea mai elocventă. Este instructiv, totuși, să amintesc și altele; mirii privesc *cu-atâta drag, cu calde lacrimi* luna: „Căci au simțit în sufletul lor/ Că moartea e sora iubirii" sau „Căci au simțit adânc în vis/ Că moartea e sora iubirii" ori „Că *moartea lumină iubirii*, Că moartea strălуce iubirii".

– Critica a mers în special spre adoptarea configurației cântecului de corn ca împrumut romantic, regăsindu-se în spațiul european. Având în vedere că nu de puține ori poetul substituie cornul prin bucium, nu am putea vedea această metaforă ca făcând parte din „matricea stilistică *românească*"?

– Desigur că este o componentă a matricei românești, dovadă stau și alte substitute ale sunetului de corn, cum ar fi *talanga* și mai elocventul substitut *glasul vechilor păduri* sau *cântec dulce ca de vrajă*. Cântarea de bucium stă alături adesea de sunetul tălăngii, chiar în aceeași variantă: „S-aud cum blânde cad/ Isvoarele-ntruna/ Prin negre crengi de brad/ *Se strecure luna*!/ *Stejar deasupra mea*/ Să-și scuture creanga/ Și-n somn mă *va-ngâna*/ *Cu sunet talanga*!/ Uita-voi ca un vis/ Durere și sbucium/ Auzind cu ochiu-nchis/ *Cântare de bucium*!/ Când ochii mi-i întorn/ La albele unde/ *Un dulce glas de corn*/ La mine pătrunde" sau „*Spre tine ochii-ntorn/ Lumină de lună*!/ Din rariște-mi sună/ *Un dulce glas de corn*!/ El sună-nvăpăiet/ De visuri deșarte/ Și tot mai departe/ Se pierde-ncet-încet.// Din văi aud *sunând/ Talanga, talanga*/ Se scutură creanga/ De-al toamnei rece vânt// Trecut-au ca un vis/ Durere și sbucium/ La sunet de bucium/ Ascult cu ochiu-nchis". Cu predilecție, însă, apare sunetul tălăngii și cântarea de bucium, fapt și el expresiv pentru simțirea românească a poetului.

– Lexemele „dulce", „moarte" apar frecvent în opera eminesciană. Știți cumva ce loc deține lexemul „lună" și ce semnificație propune în semantica poeziei românești?

– Despre semnificația lunii la Eminescu am vorbit mai înainte. Aș mai putea adăuga că învestitura simbolurilor emblematice eminesciene cu atribute ale trăirii mistice, sfinte ori, prin analogie, blânde, se poate extinde și la preeminența „dulcelui", care uneori se detașează de coordonatele atât de caracteristice și de bogate în valori semantice, consemnate în studiile bine cunoscute ale lui Tudor Vianu[24] ori Edgar Papu[25]. Dar nu numai sub cupola visului și a apartenenței „dulcelui" la zona înaltă a astralității se poate constata o adevărată intensificare și îmbogățire a „dulcelui" ca stare sufletească. Astfel, în limbajul Cătălinei, al cărei suflet era în trezie mult mai pătruns de dorul Luceafărului decât în vis, în spațiul textual unde în versiunea antumă apare atât de specificul *farmec sfânt* și de *neînțeles*, din aceleași resorturi ale emoției fundamentale, se ivește, în variante, o formă de mare expresivitate a asocierii durerii cu voluptatea: „Iar ale apei valuri trec/ Călătorind spre dânsul/ Dând *farmec dulce* și nespus/ Durerii mele lunge". Sensul „dulcelui" din acest cotext este impregnat și de o anume sacralitate, textualizată în expresia similară „farmec sfânt", indusă aici din toată atmosfera tulburătoare și magnetică pe care Luceafărul o transmite nopților Cătălinei. Totodată, persistă în „dulce" acel fascicol conotativ al *unui* mister de nelămurit, de taină care nu trebuie spulberată, precum va propovădui ca doctrină poetică, mai târziu, poetul Lucian Blaga. Într-alt fel, în variantele *Luceafărului*, „ființa" terestră este cuprinsă de aceeași dulce durere, care fusese atribut al selenarității în *Scrisoarea III*: „Hyperion se-ntoarsă/ Și peste-a *lumii dulci dureri*/ Lumina și-o revarsă". Nu mai este vorba, în acest exemplu, de situația simptomatic specifică a dorului iubirii și care personifică „farmecul dureros" al lui Eminescu, ci de un dat fundamental al „lumii", de alcătuirea însăși a acesteia.

Încă în 1890, Aurel C. Domșa publică un articol intitulat *Luna la Eminescu*, în „Tribuna", Sibiu, nr. 98, care este de fapt o analiză statistică și stilistică a motivului lunii în lirica eminesciană, pe baza ediției Maiorescu, singura cunoscută la acea dată. În această abordare statistică se reliefează un fapt adesea recunoscut empiric de orice cititor avizat, și anume acela că lexemul „lună" deține un loc de seamă în vocabularul eminescian, respectiv se atestă că după cuvântul *lume, luna* este cel mai întrebuințat termen. În demersul modern centrat pe finalitatea faptului statistic semnat de Luiza Seche[26], frecvența lexemului *lună* ocupă locul numărul șapte, după lexemul *dulce*; ambele evidențe îmi par strâns legate între ele (deși analiza statistică nu include variantele), iar această interdependență va ieși la lumină mai ales prin aprofundarea intertextual semantică a textelor integrale în care este activă metafora obsedantă a lunii în asociația ei cu *dulcele* sunet de corn.

– Poetica eminesciană este stăpânită deopotrivă de sintagma dezagregării, dar și de cea a echilibrului prin „dor nemărginit" versus „dor de moarte". Acest bocet reprezintă instinctul pentru viață sau o decizie intelectuală, dorul eminescian regăsindu-se desigur în semantica termenului indic kama, legătura dintre ființă și neființă? Problema o ating mai toți istoricii, poeticienii, dar și dumneavoastră într-o măsură.

– Chiar că nu toți, foarte puțini... Poate Th. Codreanu, Amita Bhose si foarte parțial, pentru unele fragmente anume, Ioana Em. Petrescu. În orice caz, toți cred că este un bocet, adică plângere, în *dorul de moarte*, ceea ce întreaga mea carte tinde

[24] Tudor Vianu, *Epitetul eminescian*, în *Eminescu*, Editura „Junimea", Iași, 1974, p. 202 - 203 și 60 - 68

[25] Edgar Papu, *Concentrarea intensivă – „dulcele" eminescian*, în *Lumini perene*. Editura „Eminescu", București, 1989, p. 64 - 72

[26] Luiza Seche, *Lexicul artistic eminescian în lumină statistică*, Editura Academiei, București, 1974

(oricum, cu obstinație și în exclusivitate face asta, adică se străduiește) să combată. Înțelesul morții din sintagma *dor de moarte* nu poate fi atribuit nicidecum semanticii dezagregării. Primul capitol al cărții mele cuprinde în titlu specificarea „un sens specific al morții în universul poetic eminescian" și acesta este pus în relație cu sufletul și mentalitatea românească. Tot ce spun eu despre dorul de moarte contrazice mentalitatea europeană conform căreia moartea ar fi o sfâșietoare despărțire de bunurile lumii. Totodată, în esență, nu cred că viziunea eminesciană a morții se poate asimila cu gândirea heideggeriană, conform căreia esența specifică condiției umanului ar fi anticiparea iminenței morții. Dorul de moarte este la Eminescu, în postulatul lansat de mine, cel din semantica profundă a textelor, o aspirație spre *eterna pace* (spirituală), ca un deziderat de reintegrare cosmică în natura începuturilor, într-o *moarte inițiatică precum* cea din ***Mioriția*** românească și în riturile străvechi. Chiar dacă omul este pus în „situația" morții, nu poate fi vorba nici de o *resemnare* în fața morții, ca fapt biologic, nici de o voință de neant, doar ***eterna pace, liniștea de veci,*** ca anticipări spirituale ale stării de neant („moartea" închipuită și dorită și de Luceafăr) pot să dea seamă de ceva din profunzimea, nemarginile din *dorul de moarte,* acela care „îndulcește" sufletul nemângâiat al *poetului* și este asemănător, poate, numai deplinului trăirii din metafora nunții-moarte. În această ordine de idei, a „locuirii" în moarte, se amintește[27] *un celebru text* al lui Hegel, conform căruia viața spiritului este coexistența în fiecare moment al devenirii dintre Ființă și Neființă: „Nu viața care se dă înapoi în fața morții constituie viața spiritului, ci viața care suportă moartea și poposește în ea"[28]. La Eminescu însă coexistența aceasta ocolește *soluția dialectică* hegeliană, accentul fiind întotdeauna pus pe statismul, imuabilitatea formelor și a substanței lumii, antinomia este plasată într-un *veșnic prezent*, deci în nemurire: „Râul timpului *pare* a curge, suma de viață și de forme posibile coexistă într-un veșnic prezent"[29] (s.n.). În Luceafărul *se poate pune* în evidență această permanență a totului, ca substanță de existență constantă, ca „ființă ce nu moare" („Viața e un șir de morți/ Și moartea *muma vieții*")[30].

Dorul de moarte trebuie înțeles, în semantica de profunzime a textului poetic, ca *dor de neființă,* ca dorul de *origini*, adică *dorința* regăsirii acelei tainice și adânci legături a ființei cu neființa, care apare exprimată cu claritate într-un text binecunoscut lui Eminescu, *în **Imnul vedic al Creațiunii***, acesta fiind izvorul incontestabil al cosmogoniei din ***Rugăciunea unui dac*** și din ***Scrisoarea I***: „Acest Unul s-a născut *prin puterea* căldurii/ La început s-a ivit deasupra acestuia dorința, care a fost cea dintâi emanație a spiritului./ ***Legătura cu ființa au găsit-o înțelepții în neființă cercetând cu înțelepciune în inima lor***" (s.n.)[31]. În manuscrisul 2276 II, fila 18v, într-un caiet de cursuri, cu frumoasă scriere gotică, figurează un capitol intitulat ***Cosmogonie der Inder***, care începe cu ***Imnul creațiunii*** din Rig Veda, după care urmează exegeza lui. Pornind de la acest text, Eminescu încearcă prima transpunere *în versuri albe* și în *același* ritm iambic al originalului, în manuscrisul 2262, 116 - 1661v. Versurile care mă interesează sună astfel în această transpunere: „În început pătruns-au iubirea pe-acel unul/ O sete sufletească [-], a facerii sămânță [-]/ Și cercetând *în inimi* aflat-au înțelepții/ *Puntea, care **ființa unea cu neființa***" (s.n., O. II, 183). Altă traducere a acestor versuri: „Când izvorî Unicul din duhul căldurii/ Tot atunci născutu-s-a și apriga dorință,/ Care germenul gândirii *fu* și al plăsmurii./ *Iar proorocii, ei înțelepții, cugetând descoperiră/ Între a fi și a nu fi legătura cea veche*"[32]. Aș zice că este un dor nelămurit, *poate, dar* senin și deloc zbuciumat, presimțit în adâncul sufletului, atât de tulburătoarea apetență romantică spre vagul depărtării, cât și de inițiatica Vedelor *indice* (cunoscute lui Eminescu, cum s-a arătat[33]).

Categoria interioară a „dulcelui", cum am văzut, cucerește postura de primordialitate integrală a simbolului lunar, armonizându-l cu sunetul „dulcelui corn", ca și trecerea granițelor ontologice *proprii întoarcerii* la originile arhetipale ale ființei, în legătura ei intrinsecă cu neființa, altfel spus va interioriza departele, ca trăire. *Dulcele* eminescian *integrează* dorul de moarte, ca dor de pace în sine împăcată (vezi și *dulcea pace* din ***Singurătate)*** și, până la urmă, „dorul nemărginit", înțeles nu ca schopenhaueriană „voință de a fi", ci ca o prospectare spre infinit și, în același timp, o reîntoarcere în infinit. Traducând prin „dor nemărginit" termenul indic Kama[34], *care este* o dorință de natură spirituală („Kama, dorința, reprezintă mișcarea intelectuală [...] Ea este legătura dintre ființă și neființă") Eminescu *echivala implicit* și *dorul de moarte* cu *dorul nemărginit*, așa încât ca formă de metafizică ultimă, adică ca „dor de nemărginit"[35], nu este numai *dorul ce atrage la viață*, ci, țin să subliniez această ambivalență, și dorul de întoarcere în neființă, „dorul lung, nestins" al păcii pierdute care „realeargă [...] Spre *echilibrul liniștitei întocmele*", cum se spune într-o variantă a ***Scrisorii I*** (O. II, 178). Așadar, dorul de moarte, ca dor de neființă, nu se încarcă, *din punctul meu* de vedere, cu semnificația dezintegrării, ci numai cu dorința de refacere a *eternei păci* de dinainte de facerea lumii. Pe de altă parte, „*dulcile dureri ale lumii*"[36] ca o structură de fond, în opinia

[27] Svetlana Paleologu-Matta, *op. cit.*, p. 150 - 151

[28] Hegel, ***Préface à la Phénoménologie de l'Esprit,*** Aubier-Montaigne, Paris, 1966

[29] Manuscris publicat în „Manuscriptum", 1975, *nr.* 1, p. 22

[30] Rodica Marian, ***„Lumile" Luceafărului,*** Editura „Remus", Cluj, 1999, p. 430 - 431

[31] ***Rig-Veda X, 129,*** traducere din limba sanscrită de Theofil Simenschy, în ***Cultură și filosofie indiană în texte și studii, 1,*** Ediție îngrijită, cuvânt înainte și note de Cicerone Poghirc, Editura științifică și enciclopedică, București, 1978, p. 46

[32] Apud M. Eminescu, ***Opere,*** II, *ediție critică* îngrijită de Perpessicius, București, Fundația regală pentru literatura și artă, 1943, p. 188

[33] Cicerone Poghirc, *op. cit.*, p. 41; vezi și Rodica Marian, ***„Lumile" Luceafărului,*** Editura „Remus", Cluj, 1999, cap. XV: ***Mentalitate indică și filosofie upanișadică în textul integral al poemului.*** Pentru modul cum critica înțelege inspirația eminesciană din sursele vedice *a se vedea* ediția Perpessicius, ***Opere*** II, p. 69-83 și 172-195, unde se cuprind versiunile manuscrise ale ***Rugăciunii unui dac***, care a avut și titlul ***Nirvana,*** și cele ale ***Scrisorii I,*** precum și reproducerea *unor* referințe *asupra* predilecției lui Eminescu pentru Vede. Dintre acestea, mi se pare interesant de amintit aici comentariul lui Tudor Vianu în legătură cu ***Rugăciunea unui dac,*** observând că geneza acestui poem nu este singurul caz în care „Eminescu a împreunat pe daci cu inzi" (p. 73)

[34] Amita Bhose, ***Eminescu și India,*** Editura „Junimea", Iași, 1978, p. 121 - 123

[35] Tudor Cătineanu, ***Echilibru și dezagregare. Antinomia eminesciană,*** Editura „Sinapsa", București, 2002, p. 173

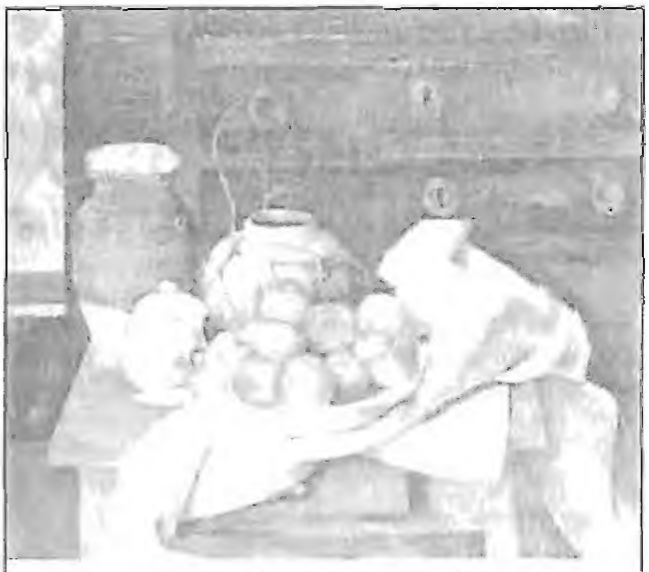
[36] Această expresie poetică face parte dintr-o variantă apropiată de cea definitivă a ***Luceafărului,*** respectiv a finalului poemului, care sună

mea, va impregna „dulcele muzical" al sunetului de corn cu un flux semantic de profunzime, reintegrându-l în ceea ce Edgar Papu numea, în altă ordine de idei, *depărtarea interioară*, capabilă să transgreseze granițele ontologice până la „originile" lumii.

Eminescu nu are, prin urmare, o atitudine existențială, religioasă ori poetic-magică[37] față de moarte, care s-o transforme într-o viziune malefică, chiar dacă conotațiile thanatice și tenebrele pământești și cosmice construiesc o întreagă recuzită romantică. Ca și în cazul visului, metempsihozei, a basmului sau al iubirii, ca subiecte tantastice, deși îndeobște sunt considerate la Eminescu ca pure teme romantice, în ceea ce privește moartea sunt tentată să urmez gândul lui Th. Codreanu despre acestea, în observația că „ceva îl desparte și aici pe Eminescu de romantici. Ele sunt «hieroglife», căi de pătrundere în ontologic"[38]. În ultimă instanță spiritul eminescian este marcat de relativitate, ca o condiție a tuturor creațiilor umanității: „*Umane*, vor pieri și ele toate/ În zadar le scrii în piatră și le crezi eternitate,/ Căci eternă-i numai moartea, ce-i viață-i trecător" (*Memento mori*). Astfel, în opinia mea, relativitatea morții nu se atinge de exclusivitatea veșniciei sale, ci ține de simultaneitatea contrariilor incumbate în ea.

– În ce măsură putem pune în legătură atributul blând, „blânda lună", „blânda lumină" cu atributul „sfânt" din „muntele sfânt"? În subsidiar, acest mariaj metaforic se grefează pe „geniul religios" eminescian, cum ne lasă să înțelegem Rosa del Conte?

– Într-adevăr, Rosa Del Conte nu ezita să-l numească pe Eminescu un „geniu religios", insistând asupra mentalității religioase autohtone, „deschisă sensului cosmic al luminosului", în care universul însuși se propune ca „semn" și figură sacrală. Se impune să remarc în multe contexte poetice ale lunii și morții o adevărată aglomerare a elementelor care primesc epitetul *sfânt*, la care pot adăuga și o versiune a imaginii lunii moarte, printre variantele *Mirei*, foarte mult exersată și în textele colaterale ale *Melancoliei*: „Regina nopții *moartă* e/ Și în lințoliu larg de-argint/ Acoperitu-i corpu-i *sfânt*" (O. I, 377) sau versul celebru din *Sara pe deal*: „Luna pe cer trece-așa *sfântă* și clară". În legătură cu calificarea morții și a lunii ca *sfinte*, cum e și *sfânta limbă a naturii*, *teiul sfânt*, *sfânta oră* a iubirii, vechile *vremuri sfinte*, *lumina sfintei mări*, *sunetele sfinte* (ca substitut al dulcelui corn) etc., nu mai este nevoie să mai insist câtă semnificație înaltă și revelatoare cuprinde acest epitet eminescian. Important mi se pare însă de subliniat că moartea are acest statut privilegiat (*a morții-mi sfântă oră* sau *cu rece-agheasmă moartea fruntea mea o sfințește* în *Povestea magului călător în stele*), conferindu-i o valoare simbolico-religioasă, în care prevalează, uneori involuntar, tonurile magmatice ale vieții spiritului, ale lumii în care sufletul trăiește după moarte. În legătură cu religiozitatea specifică a lui



Still Life with a Chest of Drawers

Eminescu[39], care tinde a se reuni cu cea specifică religiilor simbolurilor, ar fi necesară o aprofundare, extinsă printr-o analiză consacrată marelui poem de extracție inițiatică, *Povestea magului călător în stele*. Acest tip de religiozitate a fost pus în ecuație ca sursă a generării și proliferării marilor simboluri eminesciene, simboluri ecumenice, cum le numește Mircea Eliade, în jurul cărora „nici o hermeneutică nu este excesivă"[40].

De altfel, adeseori luna este blândă, ca și cântecul cornului (ori sunetul buciumului), cum se poate constata și din *Anexa* cărții despre care discutăm, sinonimia între *sfânt* și *blând* fiind una dintre ideile susținute de mine cu multe argumente de semantică textuală: „Luna blândă ține strajă", „Iară cornul plin de jale/ Sună dulce, sună greu/ Blându-i sunet se împarte/ Peste văi împrăștiet", „Să plutim cuprinși de farmec,/ Sub lumina blândei lune", „Numai buciumele sună/ Pe când discul blândei lune/ Trece rariștea de fag", „Numai buciumele sună/ Tânguios și blând și drag", cântul cornului este „blând, duios" sau „blând și mângâios", are „răsunet blând", buciumele sună „blânde".

În final aș vrea să adaug că miza în cartea de care vorbim nu este numai această altă înțelegere a morții la Eminescu, ci și una oarecum ascunsă, disimulată în capitolele ei, în unele părți mai îndrăznețe care propun reinterpretări la texte celebre, precum *Melancolie*, *Scrisoarea III*, *Povestea magului călător în stele* etc. Este ceea ce mi se întâmplă și acum, lucrând la o carte despre identitate și alteritate la Eminescu, Blaga și Eliade, carte în care își găsește locul cuvenit o teorie a neo-fantasticului. Prin sugestiile acesteia se va insinua și o interpretare a alterității în fantasticul modern, cum ar fi cel din romanele lui Blecher, ca și posibilități semantice de reevaluare ori redefinire a structurilor prozei fantastice din unele basme ale lui Creangă, cum ar fi *Stan Pățitul*.

---

astfel: „Hyperion se-ntoarsă/ Și peste-a lumii dulci dureri/ Lumina și-o revarsă". Vezi Rodica Marian, *Textul variantelor poemului „Luceafărul"*, în Rodica Marian, Felicia Șerban, *Dicționarul „Luceafărului" eminescian*, Editura „Clusium", Cluj-Napoca, 2000, p. 299

[37] I. Negoițescu susține că în poemul *Povestea magului călător în stele*, moartea are numai un sens strict poetic-magic, ceea ce diferențiază interesul textului, *op. cit.*, p. 44

[38] Theodor Codreanu, *op. cit.*, p, 27

[39] Vezi acest fel de a pune problema religiozității lui Eminescu la Lucia Cifor, *Reflexe ale teologiei apofatice în poezia eminesciană*, în *Mihai Eminescu prin câteva cuvinte cheie*, Editura „Fides", Iași, 2000, p. 126

[40] Cf. Mircea Eliade, *Despre Eminescu și Hasdeu*, Editura „Junimea", Iași, 1987, p. 22

Irina Mavrodin

ÎNFLORITURI ȘI CONTRASENSURI

1. „Les mangeurs-de-choses-immondes, se portant pour arbitres, affirmaient qu'on les dupait. Alors ils tiraient leurs glaives, menaçaient de tuer". (Flaubert, ***Salammbô***, Gallimard, 1970, 114 – 115)

2. „Amestecându-se în vorbă, ca mai pricepuți, mâncătorii-de-scârnăvii îi îndemnau să nu se lase păcăliți; iar barbarii scoteau săbiile, porniți pe vărsare de sânge". (Flaubert, ***Salammbô***, ELU, București, 1967, traducere de Alexandru Hodoș, p. 73)

2. „*Des marchands, des scribes, des ouvriers de l'arsenal*, des familles entières, se rendirent chez les Barbares". (*ibidem*, p. 115)

2. „Negustorii, scribii, lucrătorii arsenalului, unii cu nevestele și copiii, veniră în mijlocul barbarilor". (*ibidem*, p. 73)

3. „Les plus misérables étaient tristes, et les autres dissimulaient leur inquiétude". (*ibidem*, p. 116)

3. „Cei fricoși nu izbuteau să-și ascundă neliniștea; ceilalți se sileau să pară nepăsători". (*ibidem*, p. 74)

4. „On les bouclait dans une armure et on les roulait comme des tonneaux par les rues du camp". (*ibidem*, p. 117)

4. „Îi legau cu frânghie de-o platoșă și îi dădeau de-a dura ca pe niște butoaie". (*ibidem*, p. 74)

5. „C'étaient une idée de Spendius, que plusieurs trouvaient toute simple et fort exécutable". (*ibidem*, p. 118)

5. „Ideea fusese a lui Spendius, și ostații o găsiră întreptățită" (*ibidem*, p. 75)

Am dat mai sus câteva din *foarte numeroasele* și adeseori delicios de amuzantele înfloriturí și contrasensuri (asezonate cu neașteptate suprimări) pe care le găsim în traducerea făcută de Alexandru Hodoș romanului ***Salammbô***.

M-am oprit asupra ei nu numai pentru că eu însămi sunt în curs de a traduce același roman, dar și – mai ales – pentru că în momentul apariției sale, această traducere, considerată o mare reușită, a beneficiat de cronici foarte elogioase și a rămas în mentalul colectiv al iubitorilor lui Flaubert din România ca un model de traducere în română a acestuia.

Aceste cinci eșantioane, luate la întâmplare din multitudinea care mi se propunea la fiecare pagină aproape, pot stârni interesul – cred – oricui este preocupat, sub o formă sau alta, ca traducător, dar și ca simplu cititor, de traducerea literară. Ele ridică o seamă de probleme, prima fiind aceea a modului în care s-a făcut și se face cronica de traducere la noi. Comentatorul se referă numai la autorul tradus, la cartea tradusă (în fapt, la ceea ce reprezintă ea *în original*), dar nu și la traducător și la ceea ce a reușit să facă el, bun sau mai puțin bun, pe bază de exemple. Comentariul liber ține loc de analiză a traducerii, comentariul liber al cărții și al autorului acesteia, după cum am mai spus. Astăzi s-a ajuns chiar la o formulă radicalizată: numele traducătorului nici nu mai este pomenit (în vechea practică, acum caducă, îl regăseam de obicei în următoarea formulă: „excelenta traducere a lui..." urma numele traducătorului). Era evident că semnatarul cronicii nu citise cartea decât în traducere românească, fără să fi încercat o confruntare cu textul original. Vreau să spun că nici chiar sintetica formulă la care m-am referit nu își avea originea într-o lectură prin confruntare, ci se mulțumea să constate că traducerea „sună" bine, mai puțin bine sau prost.

Or, traducerea din care am dat cele cinci citate „sună" bine (cu unele excepții). Dar este oare asta de-ajuns? A te opri, când faci o cronică a traducerii, la acest nivel de constatare, denotă o superficialitate inacceptabilă. Orice cunoscător de franceză poate să vadă ușor (de aceea le-am și dat) evidentele contrasensuri, dar și evidentele înfloriturí, explicitări, alteori, inexplicabilele adaosuri (cf. „leurs chevaux", p. 117, tradus prin „caii lor greu de strunit", p. 74 – procedeu care poate fi și el etichetat drept „înfloritură") din textul lui Alexandru Hodoș.

Totuși, să-l studiem puțin împreună. În citatul 1, „înfloritura" constă în felul cum este tradus termenul „arbitres": „amestecându-se în vorbă, ca mai pricepuți". Traducătorul a vrut să evite neologismul „arbitri", „înfloritura" exprimând adeseori la el această repulsie față de neologism. Este ea justificată? După ultimele teorii ale traductologiei se pare că nu și că, dimpotrivă, traducătorul, pentru a asigura o anumită longevitate traducerii sale, trebuie să folosească o limbă contemporană.

În citatul 2, „des familles entières" este tradus prin „unii cu nevestele și copiii", explicitare pe care nimic nu o impunea în context și pe care o putem găsi incompletă (de ce nu și cu bunicii etc.?).

În citatul 3 avem de-a face cu un contrasens grosolan „misérables", în context și în afară de context nu înseamnă „fricoși" (aici înseamnă „săraci"). Traducerea corectă: „Cei mai săraci erau triști, iar ceilalți își ascundeau neliniștea". Comparați-o cu versiunea lui Alexadru Hodoș, contorsionată și mereu în marginea contrasensului.

Citatul 4 cuprinde, de asemenea, un contrasens („on les bouclait *dans* une armure" = „erau închiși, prinși într-o armură" și nu „îi legau cu frânghie de-o platoșă"), dar și o inexplicabilă suprimare („par les rues du camp" nu mai este tradus).

Modificări care țin de contrasens pot fi găsite și în citatul 5 totul purtând fi poate explicat și aici prin fuga de neologism.

Dată fiind consecvența cu care traducătorul își respectă parcă un program, un principiu, prin „relaxarea" cu care e privește chestiunea contrasensului, pe cea a adaosului și p cea a suprimării, pe cea a structurii frazei și a stilului flaudertier ajung să cred că el și-a propus o singură țintă: un text care s „sune" bine în română, un text totodată foarte colorat, ca și c al originalului, chiar dacă *altminteri* colorat.

Dar trebuie să accepte traducătorul actual un astfel de pro gram, de principiu? Sunt ele corecte?

Vasile Andru

CELE 7 ISPITE
în relație cu 7 dizabilități psihice

Până să fi mers pe Sf. Munte Athos, prin *ispită* înțelegeam ceea ce înțelege toată lumea: seducție, concupiscentă, cădere; mai ales seducție erotică si cădere într-un păcat trupesc ..

Pe Muntele Athos, am aflat că sensul real al acestui termen este: *încercare grea*, în care factori exteriori (obstacole, stihii) îți pun în evidență împătimiri sau dizabilități psihice, complexe, tulburări de personalitate.

În *Rugăciunea Domnească,* noi repetăm versetul: „Și nu ne duce pre noi în ispită".

Unii au întrebat dacă trebuie corectat acest verset din *Tatăl nostru*!

Un văzător răspunde: Nu corectați, ci lărgiți înțelegerea. Unde nu înțelegeți, lăsați să lucreze uimirea, care extinde mentalul. Biblia *nu* se corectează, ci se trăieste.

Ce înseamnă *ispită*?

În limba slavonă (de unde provine termenul) înseamnă *cercetare, experiență.*

În română, la singular, înseamnă. seducție, jinduire, voia instinctelor.

La plural, ispite înseamnă *nenorociri, primejdii mari.* Este un sens vechi, pierdut Mi l-am reactualizat, ziceam, pe Athos.

În clasificarea athonită, sunt 7 ispite:

1. Frica
2. Întristarea
3. Trândăvia
4. Mânia
5. Osândirea
6. Iubirea de arginți
7. D'stragerea (de la urcușul desăvârsirii).

Ispitirea anahoreților

Am aflat, la schitul Prodromu de pe Athos, că un tânăr monah român a cerut să plece la pustie. Adică să plece din mănăstirea de obște, la singurătate totală, unde să facă numai contemplare isihastă.

Duhovnicul nu i-a îngăduit, căci știa că tânărul este împătimit, labil emoțional, vulnerabil. Iar în obste, prin *ascultări* specifice, duhovnicul lucrează la despătimirea junelui monah.

Numai cei despătimiți, echilibrați psihic, primesc îngăduința să plece la pustie.

Dar tânărul monah era sătul de ascultările ,terapeutice"; era nerăbdător să „prospere" singur. Și a plecat la pustie, adică la singurătate totală cu de la sine voie.

S-a instalat într-o crăpătură de stâncă, mai sus de pestera Sfântului Athanasie Un loc greu de urcat, abrupt, primejdios. A stat acolo câteva săptămâni

Mi se spune că, acolo, tânărul monah a avut mari ispite

„Ce ispite?" am întrebat.

Mi se răspunde:

„Cel rău venea noaptea si-l înspăimânta groaznic. I se arăta sub diverse înfățisări spăimoase. Apoi cel rău a trecut la atac fizic Despica bolovani din peretele stâncos și-i proiecta în direcția monahului, care era să fie strivit, dar s-a ales doar cu traumatisme craniene. Și iarăși năluciri noaptea, să-si piardă mintile! S-a întors la mănăstire înfricoșat, panicat, anxios. A zăcut multă vreme "

În altă zi, părintele Ilie, de la Schitul Sfânta Ana, îmi spune·

„Ispita cea mai mare este spaima. Căci la singurătate, când anahoretul este sus pe muntele pustiu, apar halucinații, dacă nu este el despătimit. De aceea nu i se îngăduie oricui la pustietate, ci este ținut în mănăstirea de obste, la despătimire. Dar unii fug, pentru că vor să guste mai repede dulceața rugăciunii. Fug din mănăstire la pustietate, că numai acolo gusti extazul Dar la cel împătimit apar halucinatii în loc de viziuni."

Cauzele?

Toate *urmele* cu care neofitul a venit *din lume,* și urmele păcatelor părintești, în timpul decenzurării contemplative, pot deborda sub formă de vedenii. Toate conținuturile abisale impure, conflicte îngropate în psihic, complexe nerezolvate se pot exterioriza în scenarii halucinante dacă faci contemplație maximală.

Există două trepte ale rugăciunii minții. faza lucrătoare si faza văzătoare. Faza lucrătoare o poate practica oricine, ba chiar face parte din canonul obișnuit monahicesc· „rugăciunea de toată vremea'. Dar treapta a doua a meditației isihaste, faza văzătoare, este îngăduită și dezvăluită numai celor despătimiți. Dacă ești încă împătimit, labil emoțional, cu accese de mânie, de invidie, de osândirea aproapelui, dacă ai dizarmonii de personalitate, în timpul lucrării ascetice pot apărea vedenii sau halucinații, adesea înspăimântătoare, care pot agrava tulburări psihice nevindecate.

Parabola fricii sănătoase

Nu orice frică este indiciu de labilitate. Asa ni se arată în următoarea parabolă·

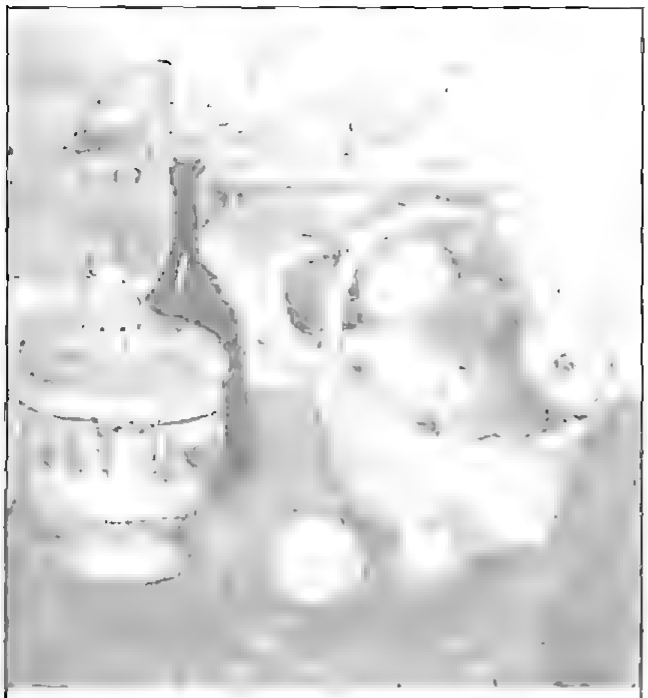
Un maestru îl întreabă pe ucenic·

– De ce fuge iepurele de tine?

Ucenicul răspunde:

– Pentru că îi este frică de mine.

Maestrul zice·



Still Life with a Soup Tureen

– Nu. Ci din pricină că ai în tine o pornire spre ucidere

Contracararea fricii

Există o deosebire între teamă și frică.

Teama este o anticipare a primejdiei, este o reacție de prevedere.

Frica vine din ceva ce te ia prin surprindere.

Mai există grade de intensitate. panică, angoasă, spaimă, teroare.

„Nu vă fie frică", spune Mântuitorul ucenicilor. Îndrăzniți!

„Puțin credincioasule! Pentru ce te-ai îndoit?" (Mt. 14:31) îi spunea lui Simon Petru, învățându-l mersul pe ape.

Terapia fricii, la apostoli, era întărirea credinței. Credința arde orice frică

Copilului tău îi este frică de întuneric? Învață-l să controleze întunericul. Învață-l că întunericul poate fi controlat prin voință. Prin deschiderea ochilor: elucidarea conflictului sursă. Frica de întuneric este o *frică simbolică,* spun psihologii. Întunericul simbolizează *separația* și *dispariția.* Separația de părinte; dispariția propriei persoane.

Există riscul să-i apară copilului vedenii mai efice? Învață-l să cheme îngerul. Dacă chemi înger, *vine* înger. Nu ne întrebăm dacă, în asemenea caz terapeutic, îngerul care vine este o elaborare subiectivă, sau este altceva. Important este că el va produce o emoție pozitivă, de însănătoșire.

Ispita întristării

Există două feluri de tristețe. *Una sănătoasă și una* morbidă.

Există tristețea „salvatoare' (în latinește: *tristia salutifer*), adică de aprofundare a conditiei umane.

Dar există și *tristia mortifer:* tristetea care îngustează constiința și întunecă viața.

E *tristetea din stările depresive sau din acea dizabi* tate numită *atimie.* Sunt prăbușirile psihice.

Starea numită *akedia* este un aspect al întristării.

Akedia pare să aibă rădăcini ontice, în însăși „sete de repaus" a spetei umane

Am tradus *akedia* prin „insatisfacția de a fi'

Este o langoare pe care călugărul o simte adesea. forme obisnuite, ea este chiar „boala profesională" monahilor, langoarea tristă, care se învecinează și (ispita a treia *trândăvia*

Akedia este o stare cu care monahul poate lupt prin voință și stăruință în ascultări. Vezi în *Convorb duhovnicești* de Sf. Casian (sec. IV) descrierea aces boli și contracararea ei.

Când formele depresive se instalează opresiv, l lângă voința proprie, penitentul trebuie să aibă și un ajut specializat.

Ispitele, începând cu frica si continuând cu întristar *sau trândăvia sau sindromul depresiv, sunt „epifenome* în cadrul unei patologii organice și / sau psiho-somatic *Aceste înscrieri noseografice, dincolo de terminolog* filocal că, pot servi în descrierea și diagnosticul mirea Adică sugestiile din psihoterapia filocal că sunt valab nu doar în medii religioase, de unde le-am luat noi; ci (servesc la nuanțări si diferențieri pe terenul medical ger ral.

Tristia secundum Dei

Revenim la „tristețea de aprofundare", adică pozit

Există ceea ce se cheamă „Tristetea după Du nezeu". Este acea formă împlinitoare de „tristete" căutării divine.

Maestrul își întreabă ucenicul, adesea. „Te-ai întris astăzi de Dumnezeu? Câte minute sau ceasuri te întristat de Dumnezeu?"

Aceasta presupune să te gândești dramatic *apropierea* ta de cele înalte, de posibilitatea ved teofanice.

V-ați întristat că l-ați dat pe Dumnezeu la spate, atâtea ori?

La întrebarea unui tânăr dacă să privească la televi Părintele Teofil Părăian răspunde:

„Când te uiți la televizor, ai în fată televizorul: iar Dumnezeu l-ai dat la spate!".

Iată un prilej de întristare. Să te întristezi că l-ai *la spate pe Dumnezeu.* Vi s-a întâmplat?

Remediul la acest fel de tristete este recursul la pra isihastă.

Reamintim că toate pravilele mai cunoscute au punct esential, „amintirea de Dumnezeu". Al cincilea p cept din pravila lui Calist și Ignatie se cheamă ***Amint. Judecății de Apoi.*** În pravila tot de cinci prescripții a Arsenie Boca, punctul al cincilea se referă tot la „a mintea lipită de cele divine", ca să nu-l dai pe Dumne la spate.

Un canon minimal respectat zilnic, consecvent tine în duh și nu lasă loc pentru ispita lumescului.

S-a spus: dacă ar fi urmat un canon, până și Chur

s-ar fi mântuit.

Ispita mâniei; ispita osândirii.

Le luăm împreună. Ele țin de pulsiunile agresive.

Tristețea este o formă de autoagresivitate; mânia este o formă de agresivitate îndreptată asupra semenului. Ambele sunt toxine psihice. Sunt otrăvuri psihice. „Să nu introduci otrava patimilor în gândirea ta", spune Sf Vasile cel Mare

Osândirea aproapelui este semnul complexului Cain. Așa a fost numită tendința maladivă de a-ți elimina semenul, de a-l devaloriza, prin vorbă sau faptă Invidia, defăimarea, discreditarea, batjocura, blasfemia, blestemul sunt aspecte ale „osândirii" și aspecte a e complexului Cain, gravă d zabilitate psihică.

Sunt multe parabole în patristică legate de acest complex.

Se spune că era un părinte care nu avea nici o virtute și se credea că este sortit pierzaniei. Era leneș, era nepostitor, era slab rugător, nu stăruia în cele bune ... El însuși era convins că și-a pierdut și mântuirea, și viața.

Dar într-o rugăciune, a avut viziunea vieții sale postume și i s-a dăruit acest înțeles.

În toată viața sa, el nu a osândit pe nimeni. Iar lipsa osândirii este cea mai înaltă virtute. Și lipsa totală a osândirii l-a înălțat pe el la măsura celor mai alesi mântuiți

Ispita iubirii de arginți

Am văzut, pe Sfântul Munte, că iubirea de arginți trece drept greu păcat. Mai greu decât adulterul!, zicea un monah Căci adulterul este un păcat din fire, din instinctul bazic al spetei. Dar iubirea de arginți nu răspunde nici unui instinct, este o deturnare de la fire.

Prin această precizare, monahul athonit nu scuza adulterul, ci îl punea doar pe altă treaptă a păcatelor.

Se întâlnesc și mireni, dar și monahi, cu iubire de arginți.

Dacă în trândăvia religioasă îl dai pe Dumnezeu la spate, în iubire de arginți îl elimini de tot pe Dumnezeu din minte. Căci mintea are forma obiectului dorit. La iubitorii de dolari, mintea are formă de dolar.

Această „ispită" poate fi corelată cu complexul psihic anal, cu personalitatea de tip anal. Văzută ca o nematurizare afectivă. Vădită la persoanele care au suferit traume sau șocuri la faza anală, la vârstă mică. Pentru exemplif care, fac trimitere și a o carte de beletristică. Damian Stănoiu, în romanul ***O zi din viața unui mitropolit***, analizează cu ochi de psiholog ispita iubirii de arginți (*arghirofilie*) la un ierarh muntean, cu probleme afective, cu tulburări de personalitate bine ascunse, explicabile prin traume afective și frustrări în copilărie.

Nu bogăția în sine este obstacol psihic, ci *atașarea* de bogăție Știm că Sfânta Olimpiada a avut bogății imense, dar a fost complet detașată de bogăție, și toată viața a făcut milostenie, ofrande, ctitorii: Ea n a simțit niciodată vreo legătură între ea și bogăție.

Ispita distragerii de la ideal

Ea se numește și căderea cu încetul, și *abaterea* de la cale, pierderea binecuvântării. Ea avertizează despre micile concesii care cheamă marile alunecări Ea se numește, la asceți, *fuga din chilie* Sau căutarea pretextelor pentru a amâna realizarea.

Parabola micilor concesii

Un monah a ieșit din mănăstire să strângă fonduri pentru nevoile obștii sale. Într-un sat, el înoptează la o casă de țară. În casa aceea era o femeie singură, o văduvă frustrată erotic. Când îl vede pe unele monah, în mod firesc i se aprind simțurile; și -n asemenea caz, mai bine să te păzești decât să te pu la încercare!

Femeia îi zice:

„Te primesc bucuroasă să dormi la mine, dar ca plată, îți cer să-mi faci un hatâr, la alegere, dintre acestea trei: ori să bei un pahar cu vin, ori să-mi tai o găină, ori să faci dragoste cu mine."

Monahul a stat pe gânduri, apoi a zis că între cele trei hatâruri, două se exclud categoric. Să taie pasăre vie, ar fi o cruzime, să facă amor cu femeia, ar fi călcarea votului castității. Și-a spus că poate face o mică concesie. va bea un pahar cu vin!

După ce a băut vinul, s-a amețit și i s-au aprins și tui foarte tare simțurile și a făcut amor cu doamna respectivă, apoi a tăiat si pasărea că de-acum nu mai conta restul

Întotdeauna o cedare atrage după sine un cortegiu de cedări, asa-i omul.

Distragerea de la ideal se cheamă, în alte cazuri, *împrăștiere.* Iar împrăștierea este superficialitate Cunosc persoane care frecventează șapte cercuri diferite, de arcane și hermeneutici, de dicteu automat sau manevre magice.

Ispita împrăștierii e mare. Și aici poț vedea semnele cedării. Capcane, iluzii.

Distragerea de la realizare se manifestă si prin *amânare.* Sunt oameni cu bune intenții, care urmăresc un progres spiritual, dar găsesc tot felul de motive să amâne, să neglijeze consecvența unei preocupări zilnice față de „noera proseuche".

Omul nu-și dă seama când cade. El cade frumos. Între toate vietuitoarele de pe lume, omul e singura vietuitoare care se prăbuseste frumos. Animalele nu cunosc această regresie lentă la stadii rudimentare. Omul cade adesea vo uptuos. Aceasta-i ultima „ispită".

Remediul întâi este Luarea de Cunoștință. *Trezia.*

Remediul cel mare este exprimat prin fraza (Mt.6:33): *Căutați mai întâi Împărăția lui Dumnezeu și dreptatea lui și toate celelalte se vor adăuga vouă.*

Este cel mai bun răspuns la tendința împrăștierii. Caută numai împărăția. Iar celelalte pe care e adaugi, vor fi sub semnul Împărăției

Mai există și... ispita bună Aici ar intra cele sapte arte, date omului ca parte din acel „paradis estetic" de care vorbește Grigorie Sinaitul Aici ar intra asadar și scrisul de literatură, în măsura în care acesta este un însoțitor pe un drum al dobândirii liniștii

Marius Sala

ISTORIA CUVINTELOR

Noiembrie

Noiembrie este cea dea noua lună din vechiul calen dar roman care începea la 1 martie. În popor are nume care anunță timpu căderi brumelor groase. În *Atlasul Lingvistic Român* găsim: *Brumar Luna lui Brumar, Brumar mare, brumărel* care înseamnă si „octombrie'. Toate sunt derivate de la *brumă* cuvânt moștenit din lat. *bruma* care în latină era un vechi superlativ al cuvântului *brevis* „scurt". El însemna „ziua cea mai scurtă a anului, solstițiu de iarnă". Sensul „brumă" din română este atestat în latina târzie și mai apare în unele dialecte italiene. În alte limbi romanice, *brumar* a căpătat diverse sensuri: „ceață", „iamă".

Fiind luna în care vinul fermentează si se limpezește în butoaie, 1 noiembrie este numită popular *vinicer* sau *vinar*, derivate pe terenu limbii române de la vin

Numele oficial *noiembrie* vine la fel ca celelalte nume de luni din slavă (sl. *nojibri*) împrumutat din greacă În celelalte limbi romanice numele lunilor și al lui *noiembrie* sunt moștenite din latină: fr. *novembre*, sp. *noviembre*.

În latină era numit *novembris* pentru că era luna a noua (*novem* „nouă") a anului (înainte de a se adăuga iulie si august la calendarul roman). De la *novem* „nouă" s-au format multe derivate dintre care amintesc două chiar dacă nu s-au transmis limbilor romanice: *nona* „ora nouă" (care marca încetarea afacerilor la Roma) și *nonaria* „prostituată" (care nu avea dreptul să apară în public decât după ora nouă).

Noiembrie denumea sărbători precreștine, multe dedicate lupului, totem al geto-daci or. Să nu uităm că Mircea Eliade este de părere că dacii se numeau ei înșisi *lupi*, „cei care sunt asemenea lupului'.

Decembrie, ianuarie, februarie

În decembrie începe iarna, anotimpul ce mai friguros, între toamnă si primăvară. Aparțin acestuia trei luni, din decembr e si până în februarie (între cele două citate fiind ianuarie)

Puțini stiu astăzi că pe lângă *decembrie, ianuarie, februarie,* numele oficiale ale respectivelor luni, care sunt împrumutate, s-a păstrat în graiuri o nomenclatură româno-latină. În loc de *decembrie* se folosea *andréa* sau *undréa*, adică luna sfântului *Andrei*, a cărui sărbătoare cade în 30 noiembrie (de aceea în sardă *sántandrea* înseamnă „noiembrie"). Aromânii îi spun si ei *'Ndreilu* Și alte popoare vecine numesc luna decembrie în acelasi fel: slov. *Andrušèak*, magh. *szen András hava*, alb. *shën Endré*. Popular, luna decembrie are și numele *ningău*, adică „luna ninsorilor" sau *luna lupilor*.

Pentru ianuarie, popular se folosea (și, uneori, se mai foloseste) *cărindar* sau *gerar*. Primul continuă direct lat. *calendarium* „care se tine la calende" (calendele lui ianuarie au fost confundate cu serbările Crăciunului). *Calendele* (cuvânt împrumutat din lat. *calendae*) erau, la romani, întâia zi a lunii începutul fiecărei luni, cuvântul moștenit *cărindar* s-a limitat la prima lună, cea de la începutul anului. Expresia *la calendele grecesti* înseamnă „la Paștele calului, la sfântu-așteaptă" (pentru că greci nu aveau „calende"). Termenul literar *calendar* a ajuns la noi prin gr. *kalendari*, pătruns prin biserică și devenit popular. Tot popular i se spune lui ianuarie și *gerar* „luna gerului" o etimologie popu ară din *genar* care are la origine gr *ghenarì*. Pentru numele *ghenarie* „ianuarie", cu varianta *ghenuarie*, trebuie pomit de la slavonul *genarii*, împrumuta din mediogreacă *ghenares* (din greacă l-au luat si aromâni pe...*inar*).

Pentru *februarie* s-a moștenit *făurar* < lat. *februarius* (există și în arom. *flivrar*, istr. *faurăr*). Cuvântul a fost pus în legătură cu *faur* „fierar" < lat. *faber* și s-a ajuns, prin derivare regresivă, ca și *faur* să însemne „februarie" Este moștenit și în alte limbi romanice.

Pe lângă aceste denumiri popu are, care sunt foarte vechi, există denumirile curente *decembrie, ianuarie, februarie*, care (ca si cele alte nume literare ale lunilo anului *martie – noiembrie*) sunt împrumuturi mai no *decembrie* (secolul 19) este din lat *december* (a avut o var antă învechită, *dechembrie*, luată din mediogreacă s slavonă), *ianuarie* vine din sl. *januarii* (cu dubletul amint *ghenarie*), *februarie* este din lat. *februarius* (cu variant învechită *fevruarie*, din slavonă).

Faptul că în română nu s-au păstrat numele lunilo din latină, în contrast cu situația din celelalte limb romanice, se explică prin aceea că, în secolele 6 si 7 viața bisericească s a dezorganizat total pe teritoriul d „formare" a poporului român. Multi termeni crestin referito la organizarea bisericească (supericară sau accesor e și la monahi au dispărut, în timp ce în toate celelalt limbi romanice s-au păstrat. În legătură cu aceast *dezorganizare poate fi pusă si pierderea numelor de lu* ale anului, cuvinte importante pentru calendarul crestin

Green Pot and Tin Kettle

Magda Ursache

„ÎMI ASUM POZIȚIA DE CENTRU, AM BARICADA MEA. DE LA MIJLOC SE VEDE MAI BINE...“ (I)

Magda Ursache

Moto: „O să-i scriu eu O să m-uit eu". Paul Goma

La sfârșit de noiembrie, în pauza mea de masă (de lucru), a venit propunerea lui Alexandru Deșliu, redactor-șef al revistei de cultură, literatură și artă „Pro Saeculum", să facem împreună o carte de *întretiens*.

„A, vreți să intru în rând cu Irinel?, am râs eu. *Cui prodest* convorbirea cu o Magdă, cu mult mai calică decât precedentele intervievate (Irina Mavrodin și Irina Petraș), privind *curriculum vitae et operis*? Absentă din presă din '76 până în '89, fără premii sonore, fără grup de influență, fără...", am început eu să enumăr motivele reținerii, destul e.

„Treiș-pe ani de tăcere? Nu-i rău, aveți «antrenamentul răbdării»", a apelat Alexandru Deșliu la Elias Canetti.

Mie mi-a venit în minte Cehov:

„Ce să-i faci, trebuie să trăiești Vom trăi, unchiule Vanea, un șir lung, lung de zile, de seri nesfârșite; vom îndura cu răbdare încercările sortii".

Excluderea din presă m-a lăsat și fără generație, ca să zic așa Prin debut publicistic, fac parte ('68, revista „Cronica", o recenzie despre *Rod* de Cezar Ivănescu) dintre saizeciști Prin re-debut (în roman), mă plasez printre nouăzeciști. După ce editura „Junimea" mi-a scos volumul *A patra dimensiune* (1973), eseuri despre poezia contemporană, am amuțit editorial până-n '95, când „Timpul" lui Cassian Maria Spiridon mi-a tipărit *Universitatea care ucide* După aceea am pus carte peste carte: ***Astă vară n-a fost vară...***, „Institutul european", Iași, 1996, ***Strigă acum***, „Institutul european", Iași, 2000, ***Conversație pe Titanic***, Editura „Junimea", Iași, 2001, ***Rău de România***, „Junimea", 2003, ***Bursa de iluzii***, Editura „Opera Magna", 2005, la „Liberas"-Ploiești, eseurile mele atipice, ***Bolile spiritului critic***, în 2006.

Am scăpat la public, la cititor , dar de unde public, de unde cititori? După statistica „Observatorului cultural", din 2006, 56% dintre români n-au cumpărat citit nici o carte în ultimul an, iar situația, după datele mele, e și mai gravă. În proletcult se topeau (la DAC) cărți interzise. Acum se desființează (prin retrocedarea clădirilor) biblioteci publice iar volumele evacuate sunt aruncate-n stradă, zac în containere, se degradează, moarte ceva mai lungă decât prin foc; topirea ne-culturală s-a generalizat, ca și nesimțul național

Să fii literat azi înseamnă să intri într-un abator de iluzii: eram autor nepublicat, sunt autor nedifuzat, iar volumele îmi sunt recenzate în reviste cu tiraj mai mic decât al cărților. Ce iluz e am trăit, postsocial și, că vor fi valorizări corecte!

„Și nu vreți să fiți în rând cu lumea?", a reluat, în notă comică, Al. D.

„A fi în rând cu lumea? Ba a nu fi în rând cu lumea e-n firea mea", am vrut eu să-l sperii pe *cel* care publică – riscant – *Jurnalul* lui Eugen Barbu.

Sunt minoritară în concepție am rămas în urma veacului (rectific veacurilor, XX și XXI), dacă nu urmez noul canon. După un amic, am chiar *un aer expirat* El a fost soldățel disciplinat, infanterist cuminte și, ca urmare n-a cunoscut, ca mine, o rupere, o închidere de destin. Ce dacă și-a schimbat orientarea precum cămașa?

Cine nesocotește Noua Scriptură n-are nici o șansă Oportunismul temei face legea succesului literar. Musai e să descoperi poza regelui Mihai în pod și vreun document despre evreii deportați în Transnistria; să pui între ghilimelele derizoriu cuvântul *patrie* (ce nesăbuit a fost ex-centricul poet Gheorghe Lupu intitulându-și o carte ***Patria din codul genetic***); să combați lozinca patriotardă ceaușistă cu . lozinca antipatriotică, ba să ți bagi și organele genitale în ideea de România.

Au fost profitori ca „Amicii URSS", de la dispariția cărora se împlinesc, iată, în 8 decembrie 2006, cincisprezece ani, profitori PCR (sau și-și), cu kile de decorații pe vechi, alții și pe nou De ce profitorii noi n-ar trage foloase ca bursieri Soros ori Socrates, și care-or mai fi n-ar primi premii – un fel de bacșiș politic – de la PSD, de la Alianță, numai să spună DA Și câți nu se lasă asurziți de cuvântul Puterii, ca să nu se audă al lor?

„E o regulă a pământului ca scriitorul să fie umilit și marginalizat, iar politicianul să fie acceptat ca stăpân", afirma stoic Liviu Ioan Stoiciu într-un interviu din „Ateneu", acordat lui Sergiu Adam, în 1998 Mai va să funcționeze

principiul liberal al competenței. Prin știința flatării Mihail Ralea a ajuns ministru sub Carol II și academician sub comuniști, cât despre stupizenia actuală a scriitorului devenit om politic sau a omului politic devenit scriitor, ar fi multe de spus. Sistemul promovărilor pe grupuscule adverse de interese merge uns, așa cum selecția ceaușistă să făcea pe bază de „dosar", de „origine sănătoasă".

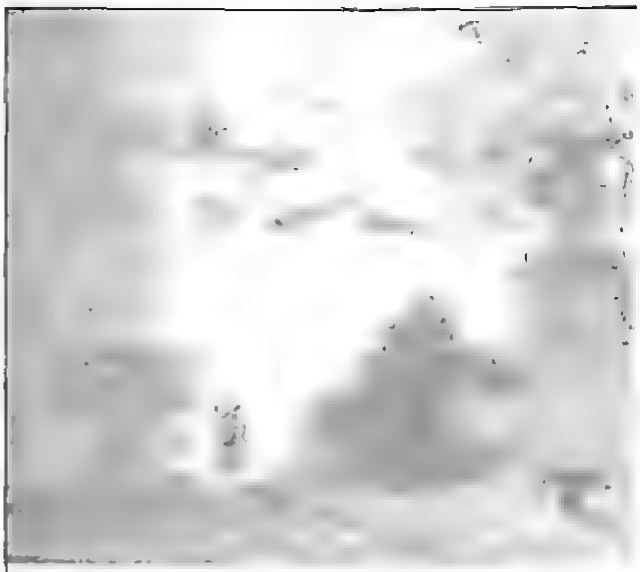
Cu voce tare i-am mulțumit lui Al. D. pentru buna intenție, dar rezervele au rămas. De ce? Pentru că nu-mi place să ies în prim plan prin stilul bagă-te/*împinge*, iar lauda de sine *nu-mi prea* miroase-a bine. Detest orgoliul exacerbat, vanitățile expuse în vitrine TV ori cărți de *amintiri deghizate*; pozele cu degetul la frunte ca Patapievici sau arătând spre sine, *ca* mulți alții. În Ministerul Culturii aș fi rezistat și mai puțin decât Dan Petrescu (cinci luni, în '90). NU fac parte din familia recunoscută a scriitorilor ieșeni, nici din familiuța opozantă. Îmi asum poziția de centru, *am* baricada mea. De la mijloc *se* vede mai bine, dar ești trăsnit din ambele laturi. *Bref*, inteligența mea socială, simțul meu practic sunt de nota zero. Și cum Republica Literelor funcționează *nu altfel* decât ca o dictatură, *cu* grupuri de presiune totalitare, consecințele sunt previzibile. Susținerea scriitorilor de către USR? USR acționează ca agent literar numai pentru unii, de ce n-as spune-o? N-o să-mi *mai cumpere* loc de veci? *Dacă nu* ești înregimentat într-o grupare, publicație, editură cu alonjă, nu ți-e ușor. Președintele Uniunii, Nicolae Manolescu, ne persuada într-o ședință a Asociației Scriitorilor ieșeni să *fim* descurcăreți. Cum ar zice Luca Pițu, „simțul descurcărenie*i* să ni-l cultivăm". Dar un scriitor care-și face propagandă continuă e penibil, ba chiar obține efectul contrar. Spune mi cât te *îndoiești* de tine și-am să-*ți spun* cât de scriitor ești.

Este însă – slavă Domnului! – și un bine al ostracizării. Ostracizată fiind, am citit și am comentat (pentru mine), din plăcerea scris-cititului. Fără *comandă* socială, program *revizistic*, interese de gașcă și așa procedez și acum: corect nu politic, ci intelectual. Mă rog, pe măsura intelectului propriu. De-asta am și decupat din Art. Buchwald un citat care-*mi vine* mănușă:

„Privesc viața precum un pasager important de pe Titan c: s-ar putea să nu ajung la destinație, dar măcar merg la clasa I".

Scriu, așadar, *fără* mănuși (nu-s *scriitorino-trouvaille*-ul lui Dan C. Mihăilescu) – adică animăluț pe cale de dispariție chițăind îngrozit prin pădurea narativă. Unii preferă muzica de relaxare, eu – *replica* dură. De bici *socialist* abia am scăpat, ca să intru de bună voie sub alt jug. Nu mi-e frică de subiecte-tabu, din cele care anulează subvențiile. Știu de la Goma că „e simplu să fii scriitor. Spui nu la tot ce e *comestibil*"; de la Jose Saramago, laureat Nobel, „Eu sunt numai memoria pe care o am și aceasta e unica istorie pe care vreau și o pot povesti". Cred că romanul depinde într-o totul de *memorie*. Incompatibilitatea *dintre* politică și literatură ține de memorie. A politicii e scurtă, a literaturii pe termen lung poate fi *sigură* și *corectă*.

Da, dar până acum m-am bucurat de *imunitate ficțională*, patentul lui Mircea Iorgulescu. O să pot, în



A Modern Olympia

acest interviu, să-mi *pun* la bătaie viața proprie, după ce-am spus. *cu cât se știe mai puțin despre mine, cu atât personajele mele sunt mai reale, mai convingătoare*. După ce-am afirmat pe coperta a patra a romanului *Strigă acum...: ca să pară reală, povestea trebuie să i se întâmplat altuia?* După ce-am declarat că nu vreau să cunosc pe autori decât prin ce scriu? Că așa, din cărțile lor, aflu mai multe despre ei decât *dintr*-un dosar de *urmărire al* Securității? Nu m-as contrazice acceptând oportunitatea oferită de A. ex. Desliu?

Nu, am conchis după o noapte de nesomn. O să refuz. Chit că memoriile, jurnalului, cărțile-dialog au succes de librărie. Or, dacă n-ai succes, e greu să cunoscut. Nu fac parte dintre autorii în stare de orice c să scrii despre cărțile lor, iar dacă n-o faci îți arată ei ce scris, te *scriu ei pe tine*. Eu nu mi-am comandat / negociat vreodată o cronică literară. Nici nu-i cunosc personal p mulți dintre cei care au scris sau i-am cunoscut abia după ce-au scris (ca Gheorghe Lupu, Rodica Mureșan, Carlett Elena Brebu, Ion Buzași, Florin Costinescu, Leonar Gavriliu, C. Stănescu, A.G. Secară, Lucia Dărămuș c Valeria Manta Tăicuțu), ba mă și feresc de critici cu mir în dotare.

Da, dar n-as vrea să fiu nesinceră nici cu mine, ni cu Alexandru Desliu, nici cu virtualii cititori; sunt momen – rare – când sper în succes literar. Nu că *n-as* pute schița un *portret-robot* al autorului de succes: descurcăr rămând cu isteț, prea știutor în a fi lobbyzat, indifere față de *minima moralia*, gata să abordeze temele dicta de ideologiile aberante (am folosit *pluralul*), exploatâr *sub ecte* deocheate (drapajele sexuale de tot soiul, c mulți autori polimerizați), forțând limitele vulgarități violențe de limbaj. Nu ești porno-fictor, cică n-ai cur literar!

Ești *cool*, spunea cineva, când ești atemporal despr ns de mundan, când ai o înțelegere super(ioară respingând tot ce e național, sacru, Biserică Ortodox Astfel, rămâi „uitat la mărgioară", cum formulează c amărăciune Dumitru Matcovschi, la mărgioară de Român și de București.

Responsabilul cu imaginea USR, Horia Gârbea, opina în „Luceafărul" (20 februarie, 2002) „un roman care nu poate fi citit în tramvai, ci numai la birou, eventual cu dicționarul alături, e ori prost ori foarte prost"

„Precis ca o apoftegmă", cum viersuieste Foarță. Cu alte cuvinte, succesu îi face literatura consumabilă (torențialii Sandra Brown și Dan Brown); roman de gară, de tramvai, de metrou, nu de birou. Literatura exigentă de idei, „pisălogică", așa cum îi spunea scârbit foarte cineva, îi respinge pe mulți cititori. Dar a fost popular Beckett? Romanu *Murphy* l-au respins 42 de edituri Thomas Mann, Proust, William Faulkner s-ar fi citit, în autobuz, cu usurință? Sunt cărți foarte proaste ***Muntele magic*** sau ***Lumină de august***? Revenind în literatura care ne doare, copistul de clasa a treia la prefectură, cu diplomă de Drept, *s-a impus de unul singur*, cât s-a impus Fără cenaclu, fără susținători, publicat de reviste minore. Și steaua *etern-nevoiașului* Bacovia e în creștere.

Dacă vorbim despre cartea-carte („Cartea face omul-om si altoiul pomul pom" proverb din colectia lui A. Zanne), cartea de substanță e greu de scris. Si ce n-a făcut biet autoriul pentru ea? Proust avea nevoie de camera de plută, Hamingway scria numai în picioare, Twain – numai culcat, Chateaubriand dicta preumblându-se descult, Dickens bea un pahar de apă fierbinte după 50 de rânduri scrise... Greu de scris si de citit, deopotrivă.

Nu, nu vreau să mă situez în trendul de succes garantat, să mă plasez pe curent: scrie un text agresiv si ne-rusinat ș te-ai scos! Eventual, intitulează- *Text de tot căcatul* (subiect: niste pusti etc.). Între brandul Patapievici: întâi creat, apoi vândut / citit și brandul Luca Pitu, care s-a impus invers, îl aleg pe ultimul. Si, cine stie? A fi mereu băgat în corzi prieste mai mult decât a fi favorizat, pe bune ori pe ne-bune, umflat cu premii ca păpusile de sex-shop.

Si-apoi ce credit are criticul X care susține că literatura română e o ficțiune, că România are o cultură penibilă – provincială, că nu există scriitori români de circuit universal, ca pe urmă să-si laude prietenul-poet ori amicul-prozator ca genialoizi? Pas, multumesc! Nu spun că-i rău să fie grupuri de presă, de televiziune care să promoveze anumiți autori, dar acum sunt prea puține, iar topurile nu sunt tocmai corecte dacă-i scot în vitrină pe oamenii presedintelui, oamenii Polirom, oamenii Humanitas si cam atât, Oricum, comparat v cu selectarea atroce după criterii PCR („critica tovărășească era o lecție de anatomie *sur le vif*, „Scânteia" te extirpa ca pe-un apendice, asa cum mi s-a întâmplat) e mai bine însă n-am ajuns la normalitatea visată. Încă nu.

Să te abtii, să te detasezi, să taci mâlc e o treabă? îmi aud vocea paralelă, ca să nu i spun, ca n ***Rău de România***, vocea de-a doua. Ti se pare că esti destul de indisponibilă pentru un dialog cu Alexandru Desliu, dar când scrii ai mereu în minte pe cineva, o persoană pe care o apreciezi. De ce n-ai accepta o carte- nterviu? Poate că mărturisindu-t, franc esecul social, despre care nu ți place să vorbesti (deși singura scuză în a-l mărturisi ori deplânge e să-l demontezi și să-l explici), n-o să-ți mai pierzi cumpăna, n-o să-ți mai iesi din fire (ce umor, când umoarea neagră se revarsă?) ori de câte ori auzi „pi vremea lui Dej se trăia mai bine" ori „ pă timpu' lui Ceaușescu să fugea bine". Iar mărturia, oho, în cunoștință de *cauză*, n-o să-i alimenteze pe ceilalți.

Așa este. Am datoria să pun în discuție modul cum se ratau vieți sub cumplita apăsare a dogmei, cu atât mai mult cu cât atâția tartuffi-memorialiști, câtă frunză, câtă iarbă, își tipăresc jurnalele falsificate Toti scriu memorii, chiar și Sorin Toma, la 90 de ani procurorul lui Arghezi devenit, între timp, autor clarificat.

Generatia nouă nu știe ce vorbe-s astea, *apartenență de clasă*. Habar n-are ce înseamnă să te nasti în „pătura" greșită a intelectualilor de dreapta, a popilor ori a „chiaburanilor". Să trăiesti *sub* comunism e o experientă pe care n o înțelege cine n-a trăit *sub* comunism.

„Se poate întâmpla din nou! - avertizează Vladimir Bukovski. De aceea vă zic: aduceți-vă aminte, t'neți minte si luați aminte!".

Noi, cei care racontăm, cum ar spune și spune Nicolae Breban, trebuie să ne punem la bătaie *autobiografia profesională*. Am trăit (mulți au și murit) Dictatura Ceau și sunt obligată să dau mărturia mea de persoană soc ală înfrântă. Am jucat doar cu negrele: un contract de muncă desfăcut de trei ori în doi ani pare firesc în România somajulu , dar atunci a fi somer însemna să fii vânat cu militia ca „parazit al societății multilateral-dezvoltate; perchezitionat, chestionat de Securitate.

Promit – dacă mă dec d s-o fac – o mărturie *abundent-documentată*, despre o epocă în care coerenta de caracter s-a plătit de unii cu viata, de altii cu marginalizarea. Si-mi vine în minte o scrisoare (intrată în circuitul istoriei literare datorită criticului Mircea A. Diaconu), trimisă de Traian Chelariu, în 4 decembrie 1964, din Suceava, „stelutei" sale si fiului său, Șerban. Profesorul se bucura că fusese menționat, în fine, într-o bibliografie la volumul Magdei Isanos:

„E, totusi, un eveniment. Gândește-te că, până mai acum doi ani, numele meu era un nume ciudat". *Ciumat* ar fi fost mai exact formulat. Avea să moară, nerecunoscut, peste doi ani, în 4 noiembrie '66.

Un prorector grăbit l-a dărâmat cu mașina bustul din parcarea universitătii sucevene, zice presa Nu stiu să fi fost pus la locul lui: la capitolul memorie, suntem nu numai neglijenti, delăsători, dar si indiferenti. România se lasă păgubită de memorie. Tradiția? O inventie. Ca si natiunea, ca si istoria. Poporul român? O vorbă de dânsii inventată. O ev tăm, preferăm a spune societate civilă. Si încă: nu-i nimic adevărat din ce s-a spus despre natiune, specific etnic, unitate, eroi si morminte. Romanitatea e iluzia Scolii Ardelene, Unirea – a lui Cuza – e si ea o invenție, ca si limba română. În Pod Pogor-f ul, din Iași și-n deschiderea „Daciei literare" cu numărul 6, 2005, Mihai Zamfir își permite să declare că „suntem slavi roamanizați", ca să se-ntoarcă Sextil Puscariu în mormânt.

Nu suntem mai *naționali* decât altii (americani, rusi, evrei, francezi), cum crede Lucian Boia. Apel la istorie, în anii cincizeci ai secolului trecut nu *părea* ci chiar era „o chestiune de viată si de moarte". Iar mândria de a fi european fără cea veche, de-a fi român, vânare de vânt este.

„Ficționalizăm" istorie, îmbrobodim statuile, le

devastăm; plăcile memoriale dispar, ca și numele de străzi (lui Adrian Rachieru îi scriu la Timișoara pe bulevardul Coposu, fost Pârvan, iar lui Luca Pițu, la Focșani, pe strada Bucegi, fostă Mareșal Ion Antonescu; cum merg lucrurile, mă aștept la scuarul Tatulici cu statuia Andreei Esca în mijloc, că tot sunt ei în manualu de istorie), în reaua tradiție a demolărilor. Demolezi un mit ca să pui altul în loc e tipic românesc, nemaivorbind de terfelirea balcanică a personalităților. Eminescu? Un mit. În realitate, un reacționar obtuz și păros.

Varii sondaje stradale arată că tineri nu știu nici când s-au unit Principatele, nici în ce secol a trăit Mihai Viteazul... E la modă chiar să râzi de manualele de istorie, dacă un fost ministru al educației a și urinat pe hărți. Alte semne rele? Pe Ana Pauker o reabilităm, ceea ce dovedește că nu-i reversibil comunismul, al cărui proces e un pod prea îndepărtat dacă printre judecători se numără tumători dovediți. Chit că a cumpăra, cu o notă informativă, o indulgență de la Secu era exercitiu de supraviețuire. Grupul statuar al celor 13 generali unguri căzuți la 1848 stă bine înfipt în Arad. Pe când va cere Marko Bela (care controlează cultura română dar vrea autonomie pentru cea maghiară) să se amplaseze o copie în Piața Rosetti? Eventual, să ne plimbăm și pe Calea Horthy, în numele unui ecumenism politic mereu păgubos pentru români.

Încă o mărturie despre lumea așa cum a fost (i-am găsit și un titlu: ***Amintiri din epoca mașinii de scris***) n-ar fi de tot inutilă câtă vreme se mizanscenează diferite evenimente. O consecință? Sărbătorim din nou, cu paradă militară, 23 august pas'pa

Într-un magazin istoric am citit că soldatul rus care a pus steagul cu seceră și ciocan pe Reichstag, în '45, avea la mână (corectez. nu la mână, ci la mâini, pe fiecare mână câte) două ceasuri. A fost necesar să se retuseze fotografia, ca să nu fie lezată demnitatea poporului măreței Uniuni Eu aș fi mers până la capăt, adăugând că marele erou intrat în istoria URSS (un evreu ucrainean, orfan în urma unui pogrom) era beat c este când a înfipt drapelu . Asa ca să nu mai glorificăm „întoarcerea armelor", adică legitimarea de către regele Mihai a partidului comunist, care l-a lăsat fără țară. Spun asta ca „ființă istorică", împinsă în mai fiecare august să defileze, cu convocator semnat. Ferească Dumnezeu să fi ieșit din rând(uri), să nu fi fâlfâit din mâini în dreptul tribunelor oficiale, să nu fi urlat lozincile impuse. Fanfara, pocnetele de steaguri în vânt, plesnind ca pamele peste față, rusinea de-a te simți adus sub pază, încolonat, cu capul rusai întors spre aparatul de partid. Și usurarea că ai trecut în sfârșit de tribună. Încă un apel la demnitatea noastră, de atâtea ori călcată în picioare, nu-i de tot inutil. Ca să nu mai acceptăm iarăsi tot soiul de defilări

Ni se regizează (abil sau nu) memoria Am mai spus-o, în „Pro Saeculum" ori altundeva, dar țin să fiu repetitivă ca Paul Goma. Între visei (cei care strigau hei-rup pe santierul Salva-Viseu si utecei (termen însușit) s-a instalat o unitate demnă de teza narativă a lui Gladkov: „ciment". Ce mi-i bursa Lomonosov, ce mi-i bursa Harvard? Iar amnezia, ca fenomen, colectiv de mentalitate, face ca torționarul închisorii din Pitesti să moară în patul lui. Nejudecat, necondamnat. În vara anului 2002, pe OTV, Serban Alexianu, om de 76 de ani atunci, povestea lui Dan Diaconescu că a fost efectiv condamnat la 15 ani (executați 8), fără a putea contesta condamnarea, numai pentru că era fiul guvernatorului Transnistriei, declarat criminal de război după o mascaradă de proces. Copilul a auzit focurile de armă ale execuției tatălui, la sase dupăamiază. Alexandru Alexianu, om vertical, acceptase un post incomod pentru că n-a vrut să fie bănuit de carență în act une. Consecvent în ideea națională, care i-a adus moartea. V'ssarion Puiu, mitropolitul Transnistrie , îi apreciase activitatea de guvernator corect. Și Papa.

L-au împușcat. Familia a fost evacuată din casa ei, cu mâinile goale. Ba nu, copiilor li s-a permis să ia cu ei cărțile de școală. Inflexibil în credința că tatăl lor a murit nevinovat, Serban Alexianu cerea dreptate. Nu renunta. Fusese coleg de clasă, prieten chiar, cu regele Mihai.

Si fiindcă a venit vorba de colegi de clasă, abia astept romanul lui Vladimir Tismăneanu, despre o noapte în parcul Gării de Nord (noapte de noiembrie, 1962), când s-a simtit liber-liber-liber, de nomenklatură si de Scoala Medie Mixtă „Dr Petru Groza", fosta Școală Rusă. Cum Mircea Cărtărescu îl numește ,un Proust a comunismului", voi citi, pesemne, o memorabilă partidă de fotbal cu portocale, la umbra fetelor în floare, Lena Răutu, fata temutului Leonte și Ioana Pintilie (Pantiusa) Fiii de stabi lecturau – ce altceva? – decât cărti contre comunismulu , ar Volo, care se credea Cidul, Nemo Contele de Monte-Cristo, îl evita, cum îi spunea tata, pe Nicu Ceausescu. Nu si pe Gheorghiță Gheorghiu (adopta de Dej), pe Vlădut Brucan ori pe Vasea Borilă. În '59, Leo Tismăneanu, seful Catedrei de marxism-stalinism de la Universitatea Bucuresti, fusese exclus din nomenklatură pentru că luase apărarea lui Vasile Luca si trimis – câtă suferință! – bibliotecar în Glina-Cățelu, după ce contribuise din plin la funcționarea sistemului. Si ce va face Comisia pentru condamnarea comunismului? O să i reabiliteze pe cei care s-au „distanțat" pe ultimii metri ca Brucan care l-a trimis în închisoare pe Iuliu Maniu, cu ajutorul articolelor din „Scânteia"? Maniu a murit la 80 de an împliniti în temniță, în 5 februarie '53. Peste o lună avea să moară Stalin Unul aruncat la groapa comună celălalt urcat pe catafalcul eroilor. Mihail Sebastian are dreptate: „Sunt anumite refuzuri care valorează cât o actiune" Maniu a preferat pușcăria decât să gireze, ca Presedintele Consiliului de Ministr , „democratia populară". *Despre toate astea si ceva în plus* as discuta cu Alexandru Desliu, dacă nu-mi doresc *Stalinism pentru eternitate*.

Câte n-ar fi de corectat· Câti nu se dau persecutati de fostul regim ceausist, cenzurati, interzisi.. , executi ingineni nu financiare, ci bio-bibliografice. Reuchman, de constructorul lui M. Eliade în „Le Monde", distribuia gratu „Scânteia" în ilegalitate. Un diarist se lustruieste în sute de pagini pe sine denigrând. Si pe David Prodan ironizează ca ilegalist, fără a sufla o vorbulită cum c Prodan a iesit din PCR când s-au falsificat alegerile, în '46.

Dacă am ajuns iarăși la capitolul lasitatea intelectualului român, pe care se apasă atâta, de ce n-am spune si c V. Voiculescu a refuzat pensia de onoare a Uniun

Scriitorilor? Finalul declarat ei către Securitate sună ca un exorcism:

„Eu nu pot scrie astăzi poezii pentru regim și nu voi scrie niciodată".

Nic n-a făcut-o. L-au scos din dispensarul Turda după patru ani, la 30 aprilie 1962, n-a vorbit despre torturi: „Mai bine să nu știți nimic", a zis familiei. Înainte să moară, a mai apucat să-i spună fiului: „Ionică, eu mor! Mor. M-au omorât. Nu le dau nimic." Ionică a știut că se gândea la manuscrise. Doctorul a refuzat cât a trăit – 79 de ani – orice compromis cu comuniștii. Despre biografia sa exemplară, care ar trebui pusă sub ochii fiecărui școlar, nu se vorbește destul.

Theodor Pallady a refuzat titlul de artist emerit, Bagan-a vrut să facă parte din Partidul Național Popular al lui Groza, Gala Galaction a demisionat în '46 din scaunul de deputat. În jurnal se întreabă ce caută el printre necredincioși. După „mandarinu valah" Petre Pandrea, care a făcut 8 zile de închisoare înainte de 44 (pentru că pledase pentru PCR și pentru israeliți) și, sub comuniști, 10 ani, ca dușman al regimului și al URSS (eliberat în '63, a mai trăit până în '67, scriind pentru sertar), în Uniunea Scriitorilor de sub pământ, de la Aiud, vietuiau – și selectez - Ion Petrovici, Radu Gyr, Anton Dumitriu, Sandu Tudor, Paul Sterian, D. Stăniloae, Ioan Victor Vojen, Pandrea însuși, Petre Tutea, Romulus Dianu, Romulus Seișanu, Sergiu Dan, Valeriu Anania, Dr. V. Voiculescu, Al. Mironescu, Ernest Bernea, Ion Caraion, Nichifor Crainic. Dacă mulți dintre cititori nu vor recunoaște decât o parte dintre aceste nume, cum mi-a reproșat recent Constantin Călin într-o cronică generoasă

The Aqueduct

pentru care-i mulțumesc, o, asta nu-i decât vina noastră, a vârstnicilor, cei care contribuim prin tăcere la ștergerea urmelor. Or la șters urmele istorice suntem buni.

Vă spune ceva acest nume, Dumitru Cristea? A memorat în pușcărie două sute de poezii de Gyr. Ajunsese la Aiud pentru că, prin „Frăția de cruce", colecta bani și hrană pentru deținuții politici de acolo. În 54, eliberat, a pus pe hârtie ce memorase în temniță. Asta l-a costat 25 de ani de muncă silnică. Și soția sa a luat o condamnare, de cinci ani muncă silnică, pentru că nu-l denunțase, deși nici nu știa de poezii. Fuseseră transcrise și ascunse înainte de căsătoria lor. L-au pus în lanțuri (a toc t șase perechi) în Penitenciarul Constanța, oraș unde functionase ca subinginer. Eliberat în '64, a fost trimis pentru reeducare la locul de muncă. Subinginer la Ostra. A recuperat caietele de la Securitate și fiica lui Radu Gyr, Simona Popa, le-a publicat în volumul ***Poezia orală***. A pușcării lor comuniste.

Un mărturisitor despre „holocaustul sufletului și ființei românești" din închisori, Ioan Ianolide, publicat postum de Editura „Cristiana", București, 2006, și girat de Părintele Gheorghe Calciu-Dumitreasa, a ținut minte și-a transmis ***Scrisoarea tatei*** de Radu Gyr:

„Fiule, fiule, ce lungă e calea!
Ca n basm, până la tine sunt mări și țări
trenuri, păduri, jandarmi și ocări
și stele ce nu ne știu jalea.

Dorul de tine mi-e așa, ca o furcă
proptită cu dinții în beregată.
Din fundul Aiudului ochii tăi urcă
pe cer, ca doi luceferi de piatră.

Mănânc: ești în lingura mea. Fac un pas:
șchioapeți alături în fiare.
Aprind o făclie la iconostas:
cad lacrimile tale din lumânare.

Noaptea vine lanțul tău, blestematul,
Cu lungi tânguiri să mă scoale
Eu strig: - lanțule, lanțule, lasă-mi băiatu ,
Ferecă-mi mie gleznele goale!

Cu pași de umbră, din tind rim,
uneori, noaptea, maică-ta vine:
la-ți plânsul, bătrâne, și vino cu mine
temnița-n lacrimi să o topim!..."

„Bolnav, cu lanțuri la mâini și la picioare, poetul a fost ținut aproape un an de zile la Jilava, în așteptarea executării pedepsei cu moartea. O aripă întreagă a Jilavei era atunci ocupată de „morți", cum le plăcea temnicerilor să-i răsfețe. „Ha, mortilor, a sosit moartea!", li se striga zi de zi, ceas de ceas. Am decupat un fragment din *predania* lui Ioan Ianolide, tocmai pentru că se bate monedă pe lașitatea românilor.

Nu cred, sunt convinsă că atitudinea „elitei" față de personalitățile modelatoare a fost, de multe ori, penibilă, ca și cum mari caractere n-ar fi existat pe meleaguri mioritice. N-om fi având un Havel, dar avem un Goma. Numai că noi nu l-am ales președinte ca vecinii cehi.

Candidatura lui Goma, în '95, n-a intrat în *rețeta măgureană* ca a lui Emil, contracandidatul său și alesul din '96. ETICAPOLITICA lui Goma e minimalizată chiar de cobreslasi, invidia fiind boală scriitoricească intratabilă nici autohton, nic' mondial. Vrem nu vrem, e cel mai cunoscut scriitor român din străinătate, iar *Săptămâna roșie* e un credo moral rostit nu în *necunoașterea* daunelor intreprinderii sale, chiar dacă destui gomafobi nu prididesc să- înfiereze „căderea", adăugând la acuzele cunoscute- *inclement, umoral, violent, pamfletar* – și pe aceea de... antisemit Dar când nu s-a expus, când n a riscat Goma pentru adevărul său? E o minune că a scăpat de moartea venită dinspre Securitate, sub formă de tentative de otrăvire ori de colete explozive. Mai înainte, *puscărizat* la Gherla ('57 – '58) pentru că citise la Scoala de literatură, la un seminar de creație un capitol despre un tânăr care predă cametul PCR în semn de protest contra abuzurilor *organelor*. În '77, arestat din nou pentru Chartă. Din calidorul basarabean, „buricul pământului", a fost smuls în '44, din România, a plecat în 20 noiembrie '77, cu pașaport turistic, schimbat cu un certificat de refugiat politic. Și azi e la fel: refugiat politic. Cel exclus din Uniunea Scriitorilor pentru *trădare de țară* (numai I Negoițescu și Ion Vianu au pactizat cu el), interzis din' 70 până-n '89, a fost lăsat iarăși fără *droit de reponse* după *editorialu* „României literare" din 2 – 8 decembrie '89, intitu at ***Adio, domnule Goma!*** De ce? Am răspunsul pregătit: pentru adevărul său, în numele căruia nu cruta pe nimeni. Urmarea? „Din contestatar am devenit... contestat. Exilat până si din... exil! Ca să nu mai pomenim faptul că Liviu Ioan Stoiciu a fost pedepsit si *post annum* 1989 pentru că i-a publicat un fragment de jurnal în „Viața românească", rămasă fără subvenție. *Jurnal* unde Goma *scrie că Nicolae Ceaușescu nu i-a topit cărtile*, doar le-a retras și depozitat; Gabriel Liiceanu i-a topit, însă, o carte; Marin Sorescu i-a pus plumb în aripile altei cărti; Papahagi a luat bani de la Soros pentru o carte pe care nici n-a publicat-o, nici n-a dat banii înapoi.

O fi sinucidere literară că vreau să discut cu Alexandru Deșliu despre *cazul Goma*? O fi. Dar argumentul pentru cartea-dialog I am găsit în *Jurnal* 2001 – 2003, la pagina 68.

„Cel mai comod (unde pui: estetic!) mod de a-ți ascunde neputința, nevoința, neștiința, neființa: ți-o ficționarisești, ca să mă exprim vulgar".

Asadar *a ficționarisi* face parte din alt decalog pe care nu-l respect, al lașului. După cum preceptul *nu-i sănătos să dai nume* se înscrie în același decalog. Dacă nu numesti deschis, devii complice. *Târziu, în telenoapte, cum îmi place să spun, tot zapând, am dat peste o* emisiune „laif" unde doi scriitori își căinau existența din secolul lui Pericle-Ceausescu, după spusa acad. Zoe Dumitrescu-Bușulenga:

„Eu beam vin de țară, nu de alimentară. Vodkă nu se găsea decât de ziua lui nea Ceașcă, de 26 ianuarie", trăgea în derizoriu discuția unul dintre invitatii în platou

„Solidaritatea în complicitate", pe care o acuză Goma *a scriitoru român era de tot clară*. „Fără nume. Am hotărât să nu dăm nume" devenise lait-motiv „De ce nu spuneți cine îl omagia pe Ceausescu înainte de-a fi dat jos?" încerca foarte tânăra moderatoare. „Aproape toți", a ven răspunsul „De ce nu spuneti cine semna poeziile omagial din decembrie '89?" „Ei, unul cu care nu sunt pr eten. Celălalt a intervenit împăciuitor, ca să folosesc o vocabul proletcultă. „Erau și oameni decenți care voiau să-s salveze instituțiile pe care le conduceau. Ca Radu Beligar *ca... Eu cred că Goma avea protecție, că altfel...*"

Când s-a dat, în fine, un nume era ev dent că se plăte o polită.

Nu mi-au plăcut si nu-i numesc pentru că nu le știi numele. Eu una (proiectul lui Deșliu nu-mi dădea pace) să spun *toate numele* (sintagma lui Saramago). O să numesc pe cel care – singurul din universitatea „Al.I.Cuza a semnat un omagiu – și ce omagiu! – pentru Elena ce *savantă*. Iar *acela care elogia în „lașul literar" Revoluți* Culturală a lui Mao e și acum redactor-șef adjunct l „Convorbiri literare"

După vreo două săptămâni, Alexandru Deșliu a suna din nou:

„V-am trimis *prioritaire* primul set de întrebări"

„Cartea noastră nu va fi vorbită?"

„Nu. Urmez un tratament la Cluj si n-aș avea ."

„*E bine. Mie artist i link-ului îmi rămân necunoscu* Sunt o papiroloagă"

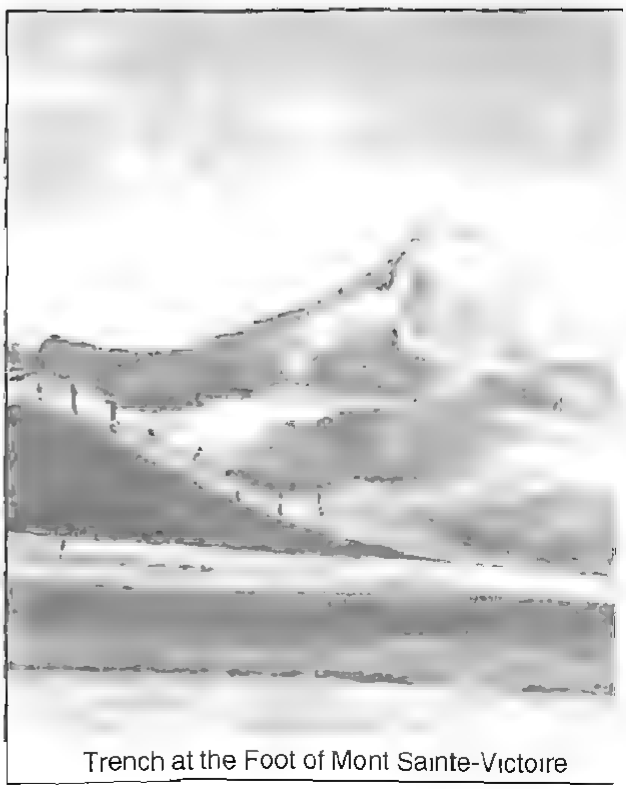
„Asadar sunteți de acord".

„Dacă o să mă împingeți în ***Miezul lucrurilor*** ca p Irina Petraș! Cu ce începem?, m-am trezit că-l întreb p Al. D.

„Cu începutul. Întrebări pregătitoare despre locul na terii, familie, copilărie..."

Ba nu, Al D. O să începem altfel. Cu coșmarul me absolut: CENZURA. Am cunoscut-o bine.

Ce sper e ca această mărturie a mea despre trec să n-aibă nevoie de *corrigenda*.



Trench at the Foot of Mont Sainte-Victoire

George Freundlich

DINCOLO DE CULTURĂ ȘI ȘTIINȚĂ, GEORGE FREUNDLICH RĂMÂNE UN OM

Convorbire realizată de **Lucia Dărămuș**

Rar mi se întâmplă să scriu despre un om încă în viață, și mult mai rar despre un medic. Atunci când o fac, întâi trebuie să-l găsesc. Imi aprind candela și o iau la drum prin târg, în sus și-n jos, și strig cu gura până la urechi *caut un om!* Se întâmplă să găsesc, însă mai rar. Iată că de această dată a venit el spre mine Povestea începe astfel:

A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi nu s-ar povesti, un pictor căruia îi plăceau culorile și-i mai plăceau liniile, contururile, expresiile fețelor, gesturile mâinilor, umina din ochi, inocența sufletului. Să nu vă mirați dacă într-o zi s-ar apropia de voi pe stradă un bărbat abia trecut de 50 de ani, cu barbă ochi negri și sprâncene cât toate penele corbilor din lumea asta și v-ar spune, așa, într-o doară, fără să vă cunoască măcar *ce chip de copil aveți, ar merge pe pânza mea albastră!*

I-am recunoscut nebunia din ei, nu toți o au, și i-am dat o poezie. Am întotdeauna un poem în buzunar și altul de rezervă în mapă. Și eu, și el, purtam în noi lumi extraordinare pe care le descoperiserăm în sufletul nostru, lumi care așteptau să fie dăruite. Am notărât să mergem la Bulgakov. Speram, probabil ca lumile noastre să fie unse de niscaiva *diavoliadă* ori vizitate de *Maestru* și *tainica Margareta.*

Pictorul nu s-a dezis de lumea lui colorată. Mi-a arătat fiecare formă, îmbinările, modalitatea stranie prin care se nasc alte și alte imagini din dansul vrăjitoresc al umbrelor.

Eu i-am povestit de Auschwitz, de Mengele, de evrei deportați din Transilvania de N, de mitul Carmilly – Șorban, de Tibori, Daniel Löw și Granam de supraviețuitori, de interviurile făcute, de scrisorile trimise de evrei din Israel spre cei de aiurea, de falsa problemă a holocaustului românesc, prin care se aruncă în discuție disputa dintre români și maghiari, România și *Regatul Ungar*, despre faptul că scriu un roman în care voi spune o poveste adevărată, fără să falsific, fără să cosmetizez istoria, deși totul este atât de crud, inuman. Pictorul asculta, asculta, eu povesteam, povesteam, cu amănunte, cu citate din zecile de cărți care există pe acest subiect, din mărturii, documente .. Am trecut mai apoi la disecție, povestindu-i despre cum am participat la o astfel de acțiune pentru a-mi provoca o posibilă plăcere în fața morții, pentru a-mi declanșa o posibilă nebunie deșănțată în fața celulei, stări cu care trăia medicul de la Birkenau, toate acestea pentru a pătrunde în *logica lui*, astfel înțelegând mai bine ce s-a ascuns în mintea și sufletul lui Mengele

Pictorul mă privea cu uimire *E atâta poezie pe chipul tău, de ce scrii un astfel de roman?* Întrebarea mi-au pus-o foarte mulți

Probabil pentru ca națiia aceasta, română, este blestemata, și refuz din ce în ce mai mult să fac parte din ea, probabil pentru că românii sunt falși, probabil pentru că sunt invidioși, pentru că nu și-au recunoscut niciodată valorile, a fost necesar de fiecare dată să confirme în afară ca să poată fi ei înșiși aici, chiar și așa, întorși, vor fi luat-o de la capăt, de fiecare dată de la început, probabil pentru că invidia de care vorbeam îi roade până la moarte, probabil pentru că dumnezeul lor ortodox cel mai adesea, mai puțin catolic, greco-catolic și de alte nuanțe, sau ce față o mai fi având pe aici, este unul teribil de parșiv, probabil pentru că m-am născut doar pentru sufletul omului pe care-l voi așeza mereu în cuvânt i-am replicat acestuia

Sânt acuze grave, spuse pictorul *Mă tot întreb ce zâmbet să-ți pun pe pânza mea albastră?!*

Când Ionescu a scris *Nu* a fost cel mai român dintre toți românii, singurul capabil să pună în cuvânt absurdul d scuției, i-am răspuns.

Pictorul tăcea, tăcea și mă privea.

Cert este, adăugă el, *trebuie să-l cunoști pe Freundlich. E un om special, o sa-ți placă.*

Am primit un număr de telefon, apoi ne-am promis că ne vom reântâlni, eu să-i vorbesc despre *Arbeit Macht Frei!*, romanul meu, el despre pânza lui albastră. Așa am ajuns la muzicianul și medicul George Freundlich

E un om simplu, extrem de simplu, fără falsități, un om care-și permite să aibă pasiuni (muzica și călătoriile), care-și permite să-și exercite dreptul de a iubi medicina, practicând o din dragoste față de oameni. George Freundlich e un om fericit și omul fericit iubește fără măsură și este iubit.

Cunoscut în lumea întreagă pentru că a cântat pe cele mai mari scene alături de personalitățile muzicale mondiale, fiind trombonist și saxofonist, făcând parte din Orchestra Simfonică Timmins, dar și din formația de jazz The Timmins All Star Big Band, George Freundlich este în același timp doctor practicant, activând ca Director Medical al Bingham Memorial Hospital din Ontario Canada, în 1999 Asociația Medicilor Canadieni decernând i *Premiul de excelență*

Lucia Dărămuș: Dr. Freundlich, vă rog să-mi vorbiți pentru început, despre familia dumneavoastră. Ce a însemnat ea în formarea dumneavoastră atât ca muzician, cât și ca medic?

George Freundlich: În primul rând, mulțumesc pentru această întâlnire și, trebuie să recunosc, sunt impresionat de cât de corect mi-ați pronunțat numele de prima dată.

Sânt născut în 1956 aici, la Cluj, am copilărit în Cluj, m-am format în școlile clujene, începând cu Liceul de Muzică între 1963 – 1975, unde am studiat vioara, pianul și trombonul. Atât talentul meu și seriozitatea cu care mă pregăteam la instru-

mente, dar și munca profesorilor au făcut să fiu selecționat în orchestra liceului. În 1973 am câștigat Festivalul Național de Muzică Clasică și, datorită acestei performanțe, am fost invitați în Scoția. E vorba despre un festival al orchestrelor de tineret, ținut în Scoția, care a reunit peste 20 de orchestre simfonice din întreaga lume. Noi am fost în inferioritate numerică față de celelalte orchestre venite din USA, Canada, Germania, Olanda etc. În privința vârstei, toate celelalte orchestre aveau tineri între 19 și 23 de ani, pe când a noastră între 15 și 17 ani.

– Cum explicați acest fapt? Nu vi s-au dat aceste detalii?

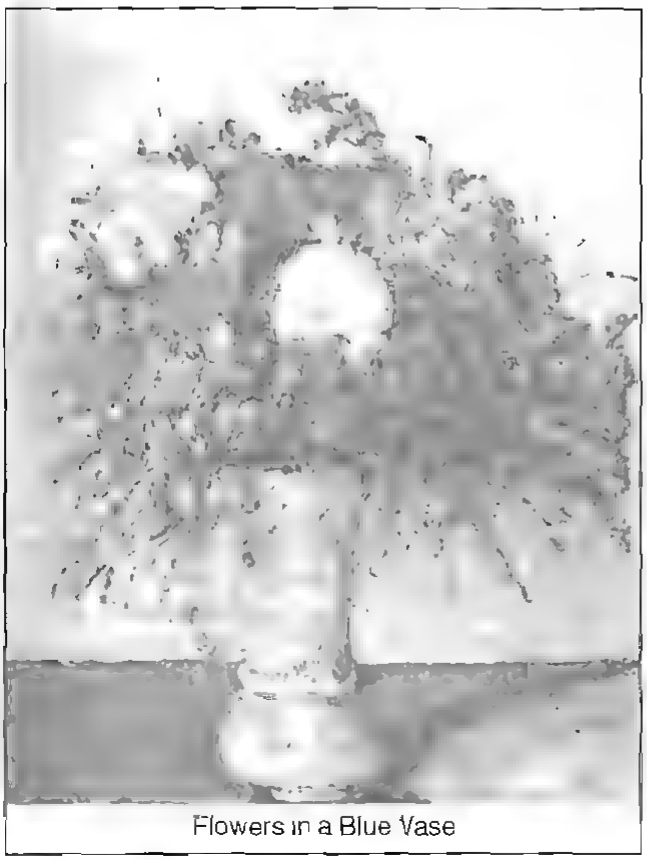
– Ba da, dar să nu uităm că vorbim despre fapte care s-au petrecut în plin comunism. Membrilor guvernului de atunci le-a fost frica de o eventuală fugă. S-ar fi așteptat ca cei peste 18 ani să nu se mai întoarcă. Am plecat cei între 15 și 17 ani. Chiar și așa am avut probleme, unii dintre componenții orchestrei nu au primit pașaport. Domnul Chișu, directorul liceului și dirijorul orchestrei, Minai Guttman, au mers la secția de pașaporte, unde au încercat să le explice celor în drept că sunt unii tineri care nu pot fi înlocuiți, iar în lipsa acelor instrumente nu se poate cânta și ar fi păcat să avem o prezență precară la festival. *În final am primit pașapoartele mult dorite.*

– Ce prezență ați avut în festival?

– Fără falsă modestie, orchestra de tineri muzicieni din Cluj era foarte bine pregătită, drept pentru care am fost declarați alături de cei din Germania Federală, ca fiind cei mai buni, *câștigând premiul festivalului. După închiderea festivalului* am fost invitați să concertăm la Londra. Unii dintre membrii orchestrei noastre au fost selecționați în orchestra mondială, printre aceștia aflându-mă și eu. Această orchestră internațională a tinerilor a cântat pe cea mai mare scenă a Angliei, care este un fel de *Meca* muzicală.

– Vă amintiți cine a dirijat orchestra?

– Da, desigur. Dirijorul acestei orchestre a fost Leopold Stovski, atunci în vârsta de 91 de ani. Între timp unul din cei mai mari dirijori ai secolului XX. Orchestra a fost atât de apreciată, încât a fost invitată să concerteze în N-V-ul Angliei, în afara programului stabilit. Românii au fost foarte apreciați atât ca muzicieni, cât și ca apariție civică, pentru că nu eram dezordonați în ținută ca ceilalți, nu eram pletoși, nu aveam bijuterii pe trup, am fost foarte bine pregătiți în sensul acesta, deși eu *detestam aceste forme impuse de sistemul comunist. Totuși*, ne-a prins bine că am avut o ținută decentă. Am avut un plus față de ceilalți, inclusiv la acest capitol.



Flowers in a Blue Vase

– Ați ținut legătura cu tinerii din orchestra internațională?

– În perioada comunistă destul de greu, totuși da, am ținut legătura cu acel festival *din Anglia și, după 30 de ani de la* primul festival care a avut loc atunci, în 1973, în 2003 am fost invitatul de onoare al festivalului, de data aceasta reprezentând orchestra de tineret a Canadei, în calitate de director al acesteia.

– Revenind la prima întrebare de care ne-am îndepărtat, spuneți-mi, vă rog, ce rol a jucat în educația dumneavoastră cultura evreiască?

– În general, familiile evreiești sunt mari iubitoare de muzică clasică. A fost și cazul familiei noastre. Deși părinții mei nu au avut o educație specială în acest sens, au fost mari iubitori de operă, iar tata a studiat canto cu Lia Pop, o profesoară foarte apreciată, prilej cu care l-a cunoscut pe Constantin Drăghici. Noi, copiii, încă nu aveam trei ani împliniți, dar mergeam la operă. Astfel *am început* să îndrăgesc muzica clasică. Îmi amintesc de o întâmplare din copilăria mea că, pe când mă plimbam prin parc cu părinții și sora mea, eu cântam arii din opere celebre. Aveam trei ani. De noi s-au apropiat două doamne. Erau Lya Hubic și Ana Rozsa-Vasiliu, două strălucite *interprete ale scenei lirice. Mi-au felicitat părinții și -au sfătuit* să se ocupe de instruirea mea muzicală, recomandându-le să mă dea la o grădinița cu profil muzical. De aici s-au înlănțuit toate.

– Începuturile muzicale sunt promițătoare. Cum de ați *ajuns la medicină?*

– E o întâmplare care are legătură cu muzica. La liceul de muzică am început cu studiul viorii. Un instrument foarte greu dar pe care-l îndrăgești repede și care-ți aduce mari satisfacții. Din păcate, am avut un accident la mână și am suferit intervenții chirurgicale complexe. Mă gândisem să renunț la muzică, dar profesorii m-au sfătuit să trec la alt instrument care nu solicită atât de mult mâinile. Am ales trombonul, pentru că șeful catedrei de trombon a avut inspirația să aducă înregistrări excepționale. Mai târziu am învățat să cânt și la saxofon, dar cel mai adesea sânt căutat de orchestrele de jazz pentru trombon. În ultimul an de liceu eram pregătit pentru Conservator. Întâmplarea a făcut să primesc îngrijire medicală de excepție la București, la Cluj nu chiar atât de bine cum ar fi fost de așteptat, așa am ajuns la București, unde am dat peste cadre medicale extrem de sensibile și foarte bine pregătite, amintesc de prof. Gheorghe Niculescu, de prof. Agrippa Ionescu, fondatorul Clinicii de Chirurgie Plastică din București. Astfel am îmbrățișat medicina. *Doream să fiu ca acei oameni. Șansele erau mici, pentru că eu* nu aveam pregătirea necesară în această direcție, eram muzician și încă unul care promiteam foarte mult, de la care se aștepta

– Nu ați dezamăgit nici în acest sens, pentru că v-ați pregătit temeinic și pe partea muzicală, astăzi sunteți Director *Timmins Symphony Orchestra. Cum au primit vestea cei* din jur?

– *Inițial*, familia și profesorii au avut întrebări, însă eu nu am cedat, eram foarte hotărât să devin medic, așa cum îi percepusem pe cei din București. Am dat la medicină, am intrat chiar cu o medie mare, deși (aici la Cluj) nu au vrut să-mi ia dosarul pe motiv că eram absolvent de liceu cu profil muzical și nu real. S-a făcut o coadă lungă după mine, pentru că mă târguiam cu cei care făceau înscrierile. Până la urmă, vizibil iritat, a intervenit unul din comisia de înscriere: *lasă-l mă dracului, ia-i dosarul, oricum nu intră!* Dar am intrat chiar cu medie mare.

– Cum erați perceput de profesorii de la medicină?

– În anii preclinici a fost mai greu, nu am avut contact cu spitalele. Au fost ani foarte seci. La anatomie era prof. Albu, de care se temeau toți. Mie nu mi s-a părut greu, deși unii m-au atenționat că numele meu nu mă va ajuta. Trebuie să recunosc, cu o singură excepție, că nu am avut de suferit din cauza numelui și a originii mele evreiești.

În plan muzical mă pregăteam ca și până atunci, făceam parte din orchestra de jazz a Clujului alături de foștii mei colegi de la muzică, deveniți studenți la Conservator. Din anul patru a fost mai simplu, stăteam mai mult prin spital, aveam contact cu oameni, în mod deosebit m-a impresionat doamna Sabo, chirurg. Dacă e să vorbesc despre un dinte împotriva originii mele evreiești din acea perioadă, ei bine, trebuie să amintesc de unii de la catedra de radiologie, care s-au purtat execrabil cu mine doar pentru că mă chema Freundlich.

– Moștenirea familiei dumneavoastră nu e tocmai facilă. Părinții dumneavoastră au trăit războiul, au fost în lagărele naziste, au supraviețuit ororilor fasciste. V-au marcat experiențele lor?

– Da, dar înainte să trecem la acest subiect nu pot să nu amintesc de prof. Valerian Postolache. După terminarea stagiaturii m-a chemat la el în cabinet și mi-a sugerat să-mi schimb numele, spunându-mi că voi fi ajutat de el să obțin un post în Cluj, asta pentru că a crezut în mine. El a fost bine intenționat, însă eu nu am dorit niciodată să-mi schimb numele, pentru că este cea mai mare moștenire de la părinți. I-am mulțumit, i-am spus ce gândesc, inclusiv că voi refuza să fac parte din partid.

Un om de factură aparte a fost asistentul lui Hațieganu, Bruno Medrea, marginalizat pe atunci pentru că nu a vrut să se înscrie în partid. Așadar, se putea să fii și om, să-ți practici meseria cu demnitate și fără sprijinul partidului. Avea un renume fantastic, era interesat cu adevărat de medicina, nu de funcții.

– Medic extrem de bun, apreciat, dar care a refuzat cloaca medicală băgată în partid, că tot ne aflăm în plină dosariadă. E timpul să se facă puțină ordine în toate domeniile. Spuneți-mi, vă rog, cum stăteau medicii la cap tolu invidie?

– Oho. A *fost* săpat pe la spate. Domnul Medrea era foarte bun profesionist, mulți profesori aveau fiii a medicină și doreau să facă stagiu cu Medrea. .

– Ha-ha... am impresia că medicina se moștenește din tată-n fiu în Cluj la fel funcțiile...

– Prof. Dumitrașcu avea un fiu, Dan Dumitrascu, a făcut presiuni ca să-l ia pe fiul lui în stagiatură, la fel prof. Rădulescu, dar domnul Medrea m-a preferat pe mine, cu toate presiunile pe linie de partid ale celorlalți. O valoare umană, de-a dreptul, absolut integru. Îmi amintesc de modalitățile prin care se furau medicamentele din spitale, se scriau *medicamente* în mod fraudulos pe condica, se *scoteau* din spitale, se vindeau, dar acest om a *fost* absolut integru.

În privința moștenirii mele, pentru că de aici am pornit, desigur că m-a marcat în măsura în care ceea ce s-a petrecut în întreaga lume cu evreii a putut fi asimilat și asumat de mine ca fapt istoric și uman. Părinții mei, este drept, nu mi-au prea povestit de perioada lor trăită în lagărele naziste decât ocazional. De exemplu, priveam seara în familie un film pe această temă și-i surprindeam comentând despre verdicitatea unor părți abordate sau despre inexactitatea lor. Eu și cu sora mea ne miram că știu atâtea amănunte. Mai târziu am aflat de experiența tragică, despre renumitul Mengele, dar tot ocazional, pentru că evitam, inclusiv noi, copiii, să-i întrebăm, pentru a nu-i obliga să retrăiască acele cumplite momente. Istoria trebuie cunoscută, desigur. Întrebările, când veneau, erau firești – *de ce noi nu avem bunici, unde sunt bunicii noștri?* Copiii din jurul nostru aveau bunici, vedeam cum sânt bunicii, cât de atașați de nepoți sânt. E firesc, atunci când tu nu trăiești astfel de clipe, să-ți pui întrebări, să-ți cauți rădăcinile. Ne lipseau bunicii.

– Au murit în lagăr?

– Doar bunicii din partea mamei, Weiss, au murit la Auschwitz. Pe peron, cel care i-a întâmpinat a fost chiar doctorul Mengele. El dirija oamenii fie spre gazare, fie pentru muncă, în timp ce fluiera arii din Mozart. Mama a aflat ulterior că toți cei din rândul din dreapta au fost trimiși direct la camerele de gazare. Din această familie au supraviețuit numai patru: mama, două surori și un frate. Aceste evenimente, pot să spun, m-au marcat și în privința umanității mele. Desigur, eram copil când am aflat de ele și-mi construiam un tipar după care să mă dezvolt, conștient fiind că omul nu are decât un drept – *să ajute viața, să o întrețină, să pună în ea tot ceea ce-i mai frumos, nu să ucidă.* Mă tot întreb cum a putut un popor care a dat cei mai mulți oameni de cultură.. dar mai bine mă opresc aici, pentru că nu putem acuza un popor întreg, totuși. În lumina acestei moșteniri, singurul lucru pe care l-am putut face eu pentru părinții mei a fost să învăț.

– Sunteți un medic apreciat și iubit în Canada, deopotrivă de cei care vă cer sfatul în privința sănătății lor, dar și de colegii dumneavoastră. Cum ați reușit?

– A fost foarte greu. Pentru mine a fost o țară cu alte valori. Mai mult, față de emigranții indieni care știau ce înseamnă Occidentul, noi nu aveam în perioada comunistă acces la astfel de informații. Ascultam noaptea *Europa Liberă* fără să știe părinții. Culmea însă ca *aflai* despre fapte din România, nu din Occident. În România era foarte greu, un om integru rezista greu, pentru că erai obligat să fii colaborator de securitate, să intri în partid, să-ți torni colegii. Iar eu am refuzat toate acestea. Deși se făceau presiuni să colaborezi cu securitatea sau să intri în partid, puteai să reziști, desigur, în altfel de condiții pierdeai multe avantaje. Eu nu-i condamn pe cei care au intrat în partidul comunist imediat după război, când li se promisese un partid just, țiar care face dreptate, care promitea egalitate de șanse, o lume mai bună. Îi condamn pe cei care au intrat în partid prin anii '70 – '80. Aceștia știau despre ce este vorba. Au făcut compromisuri în mod conștient, beneficiind de multe avantaje. Se putea trăi și fără compromisuri, greu, marginalizat, dar se putea.

Am ales să plec în Canada tocmai pentru a mă dezvolta liber. Am ajuns în Canada fără bani și fără prea multă informație despre acest stat. Știam doar ceea ce mi se permisese să știu. Am dorit să profesez medicina, pentru asta fusesem pregătit. Însă Canada nu este o țară deschisă pentru străini, te primeau

şi te primesc, dar nu-ţi oferă locurile cele mai bune, ei au nevoie de tine pentru munca de jos pe care nu o fac ei. Nimeni nu-ţi spune deschis acest lucru, dar este evident.

– Medicii români sunt recunoscuţi în afară doar în calitate de *bursieri sau în sistemul „schimb de experienţă"*, nu şi atunci când hotărăsc să se stabilească în una din ţările occidentale. Atunci sânt nevoiţi să treacă prin multe examene de echivalare. Cum aţi reuşit să practicaţi medicina, să deveniţi unul dintre cei mai apreciaţi medici din Canada, să obţineţi cetăţenie?

– A fost greu, foarte greu. Există un examen pentru medicii străini, prin care le sânt evaluate competenţele. Până aici nimic rău, aşa este normal să fie. Am dat examen la Montreal. Examenul canadian este infinit mai greu decât cel american. Eu l-am dat şi pe cel american de două zile, timp în care eşti supus unor probe multiple, grele, din toate materiile ce ţin de domeniul medical, dar oricât de greu ar fi, este corect. În privinţa *examenului canadian nu pot să spun acelaşi lucru.* Ţi se pun tot felul de piedici, sperând să nu treci examenul. E gândit în aşa măsură nu să te evalueze, ci să pice cât mai mulţi, pentru că pasul următor ar fi să ceri rezidenţă. Cum ei nu vor au şi încă sânt reticenţi faţă de medicii străini, îi picau. După ce mi-am luat examenul, *am mers la câteva spitale din Ottawa. Directorii* îşi doreau totuşi străini, pentru că aceştia erau extrem de muncitori şi, în acelaşi timp, nu aveau un comportament obraznic – se mulţumeau cu ce li se oferea, tocmai pentru a obţine diploma, după ce li se termina perioada de stagiu, ca interni. Mai exista un aspect – te prezentai la director, el avea nevoie de tine, dar nu avea fonduri. Tu, străin fiind, dorind cu orice preţ să obţii diploma şi să ai dreptul să profesezi, îţi *ofereai serviciile* fără să fii plătit, trăiai însă dintr-un credit minim, luat din bancă, gândind că-l vei returna după ce vei fi fost recunoscut ca medic. Era o înţelegere tacită şi toţi erau mulţumiţi. Forurile de decizie au intervenit după ce au aflat de aceste ocolişuri, considerând că e o formă subtilă de sclavie. *Cunoscând foarte bine şi franceza şi engleza, am făcut o cerere* către Colegiul Medicilor, oferindu-mi serviciile. Desigur, am specificat că sunt dispus să muncesc acolo unde este nevoie de mine, că mă duc în zonele cele mai îndepărtate, refuzate de toţi. Am primit scrisori într-un limbaj bombastic şi diplomatic, dar nu se întâmpla nimic. Atunci am aflat că Terra Nova este singura provincie unde te pot lua, dar cu restricţii. Între timp, eu am lucrat într-un centru de fizioterapie şi reabilitare la Montreal şi, pentru că munceam mult, foarte mult, arătând mare disponibilitate pentru toţi cei care intrau în cabinet, mi-am făcut mulţi prieteni şi aliaţi. Astfel am primit recomandări extrem de bune, care m-au ajutat să ajung în Terra Nova. Ceea ce sunt acum a fost construit cărămidă cu cărămidă, pas cu pas, muncind mult, fiind extrem de tenace faţă de mine şi faţa de cei cu care veneam în contact.

Cu multă muncă am obţinut toate treptele. Ajunsesem la spitalul din Terra Nova singurul medic care avea dreptul să pună diagnostic, ceilalţi, datorită presiunilor, plecaseră. Era în 1989. *Atunci mi-au venit hârtiile pentru cetăţenie. Eram foarte* bucuros, dar nu puteam părăsi spitalul. Stăteam acolo 24 de ore din 24, eventual cu mici pauze, când fugeam acasă pentru o baie. Am fost chemat la biroul de emigraţie din capitală, dar nu m-am dus, pentru că nu puteam părăsi spitalul. S-au oferit să vină ei într-un oraş aflat la jumătatea distanţei, însă nici aşa nu s-a putut, pentru că nu aveam cu cine să las spitalul. Atunci li s-a părut ceva suspect, *astfel încât au sunat la director* administrativ, care a confirmat cele spuse de mine. Cei de la birou de emigrări au făcut un lucru fără precedent, au venit la spital şi mi-au înmânat actele prin care primeam cetăţenia canadiană. Aşa am început să fiu cunoscut, apoi invitat la întâlnire cu Premierul Provinciei. . Am lucrat ca medic şi pe vas, dar şi în cele mai îndepărtate colţuri ale Canadei. Unde era nevoie de mine, mă duceam. În privinţa pacienţilor, aceştia *sunt de-a dreptul răsfăţaţi de sistemul medical canadian.*

- De ce sistemul medical canadian funcţionează?

– Aici sunt mai multe aspecte. Concurenţa există, toată lumea munceşte, iar sistemul are bani. Majoritatea medicilor acumulează puncte şi preferă să lucreze pe act medical. Există şi acolo, desigur, avantaje şi dezavantaje. *Un lucru este sigur*: bani pe stat degeaba nu iei. Asta e mentalitatea mioritică.

– Cum aţi reuşit să fiţi cunoscut ca muzician?

– L-am cunoscut pe Marc David, dirijorul orchestrei simfonice, l-am impresionat cu cunoştinţele mele muzicale, dar şi cu modul în care cântam. Eu mai funcţionam şi într-o trupă de jazz, apoi am scris şi publicat critică muzicală şi astfel am devenit cunoscut, apoi apreciat. Mai târziu am devenit membru *în bordul de conducere al Timmins Symphony Orchestra*. Asadar, după multă muncă, m-am impus în lumea medicală canadiană şi în cea muzicală, deopotrivă.

– Ce bucată muzicală vă este cea mai dragă?

– E o întrebare grea, pentru că sunt multe bucăţi muzicale *care îmi sunt dragi, într-un fel sau altul. Iubesc Messia* lui Handel, *Bolero* de Maurice Ravel şi altele. Pentru mine, trombonist, *Bolero*-ul reprezintă o piatră de încercare, pentru că are un solo de trombon extrem de dificil.

George Freundlich, muzician şi medic, ar satisface cele mai riguroase criterii impuse de lumea culturală, de lumea ştiinţifică. Împătimit de călătorie, a ajuns în Egipt, Tibet, Antarctica. Dincolo de cultură şi ştiinţă, George Freundlich rămâne Om, iar scrisoarea pe care o voi reproduce mai jos confirmă acest fapt:

The Editor,

On July 23 at 4:00 my father sustained a second massive heart attack at the age of 90. The first occurred several hours earlier.

While he was rushed to the hospital by ambulance, . George was awakened at home nearby and told to come immediately. Throwing on a coat ever pyjamas and slippers he ran to the hospital, getting there in less than five minutes.

I believe that response saved my father's life but I must add that Dr. George would later tell me that Nurse Shannon also performed brilliantly prior to his arrival. Once stabilized my dad was rushed to Timmins and then to Sudbury by air to be treated by specialists.

Seven weeks later, my dad continues his recovery at Matheson where he continues receiving top notch care.

Our family is deeply grateful for the many great days of visitation we've been blessed with. I hope this letter will help others to realize what a vital role their hospital plays in the community and support it wholeheartedly.

(Ron Englehart – Brockville, ON)

Constantin Coroiu

DOUĂ IPOSTAZE ALE JUNIMII

Cultură și politică

Liviu Papuc, cercetător avizat al fenomenului cultural bucovinean interbelic, pasionat scotocitor de documente rare, în arhive, în inestimabilele fonduri ale Bibliotecii Centrale Universitare „Mihai Eminescu" din Iași, instituție pe care o slujește cu o competență unanim apreciată, editor, traducător, a publicat la Editura „Timpul" din Iași o carte despre Junimea și junimism, în care sunt reunite textele apărute de-a lungul anilor, sub semnătura sa, în revistele „Convorbiri literare", „Dacia literară" și în alte periodice. Lectura volumului, intitulat, poate dintr-o exagerată modestie, cam neinspirat și în orice caz inadecvat – ***Marginalii junimiste*** –, este pasionantă. Evenimente și fapte întemeietoare, personaje celebre, evocate pe bază de mărturii, inclusiv dintre cele existente în ediția de documente ***Torențiu***, dar și multe inedite, de pildă cele aflate în patrimoniul Muzeului Literaturii Române din Iași, constituie substanța unei captivante naratiuni. Rigoarea nu exclude expresivitatea. Dimpotrivă! Altfel spus, Liviu Papuc – un „șoarece de bibliotecă" – scrie cu talent, repovestind cu documentul în fată facerea unei lumi și a unei opere complexe care poartă cel mai strălucitor nume – „un singur nume" cum ar spune Poetul – **Junimea**, definitoriu pentru întreaga noastră cultură modernă, socotind de la 1840 până în prezent. **Junimea** este unul dintre puținele visuri românești (*un vis al* inteligenței libere, zicea Maiorescu) care au căpătat chip, care s-au întrupat; o excepție fericită de la tradiția „încremenirii în proiect" și un triumf asupra uneia din maladiile noastre cronice: adamismul. Cartea lui Liviu Papuc o atestă o dată în plus. Citind-o, ch ar dacă marea poveste a **Junimii** o știi, atâta cât se poate sti, pe dinafară, *esti fascinat de monumentalitatea* edificiului făurit la Iași în a doua jumătate a secolului al 19-lea și, deși, de principiu, istoria nu se judecă cu *dacă*, nu-ți poți reprima o întrebare: ce ar fi fost cultura română, cum am fi arătat noi astăzi fără acea construcție de anvergură națională și vocație europeană? Căci vedem din ce în ce mai bine, cu cât perspectiva timpului se mărește, *că*, alături de patriotismul, de înalta intelectualitate și genul junimiștilor, hotărâtoare s-a dovedit a fi ***mentalitatea eminamente europeană*** Pentru Maiorescu, arătându-ne direcția cu „degetul său de lumină", pentru Vasile Pogor, între altele primul traducător al lui ***Faust*** în românește, pentru istoricul românilor A.D. Xenopol, pentru indiscutabil cel mai mare om *politic al vremii* lui care a fost P.P. Carp, intelectualul de rasă și cel dintâi tălmăcitor al lui Shakespeare în limba lui Eminescu, pentru Iacob Negruzzi și toți ceilalți, Europa era un spațiu politic, economic, spiritual, educațional familiar, la care se raportau *si în care* se miscau cu dezinvoltură, fără complexe, dar cu conștiința că este mult de făcut aici spre a fi asazicând în rând cu lumea bătrânului continent. Spre deosebire de elitiștii, europeniștii autohtoni de azi, de pildă, erau demni, eficienți, fără prejudecăți, toleranți; iar pentru junimiștii de rangul întâ politica militantă, chiar dacă unii o priveau ca pe o corvoadă, si-o *asumau ca pe un sacrificiu* necesar în atingerea unor scopuri mai presus de orice interese meschine de grup. Cât priveste pe cei de rangul al doilea, așa cum observă Liviu Papuc – „atitudinea distantă fată de politică era aproape un loc comun", ca să nu spunem – adaug eu – un principiu. „De altfel notează autorul –, de la bun început la întrunirile culturale ale *soc etății erau* interzise dezbaterile politice, ceea ce nu i-a împiedicat pe unii dintre corifeii aceste a să se implice masiv în treburile politice". Ba, în cele din urmă, anticuz știi Carp și Pogor împreună cu *neutrii* Maiorescu, Negruzzi sau Theodor Rosetti, cumnatul lui Cuza, aveau „să înjghebe un partid al lor, să «se aleagă» în parlament pe liste de partid".

Merită să zăbovim o clipă asupra capitolului intitulat ***Politică versus cultură*** și să ne reamintim mai întâi ce-i scria Iacob Negruzzi, „tutorele" „Convorbirilor literare", lui A.D. Xenopol, aflat în străinătate, la 30 aprilie 1870: „Junimea a intrat în bucluc. Carp e ministru de externe, Pogor de instrucție publică [...], Nicu Ganea si Leon (Negruzzi) *au fost* constrânși de Vodă a primi în Iasi prefecturile de județ și oraș [...]. Așa politica ne cam sparge cercul literar. Păcat de Dumnezeu ". Peste numai vreo două luni îi făcea cunoscut însă că el însusi „se pornește la București ca deputat", iar din parlamentul pe care și l-ar fi dorit Alexandru Paleologu (îmi mărturisea asta într-un interviu), în noiembrie 1870 îi *relata aceluiași*. „Ți scriu din Adunare, unde m-au împins păcatele mele [...]. Politica merge rău si trebuie să vie cineva în Adunare pentru ca să simtă un profund dezgust. *Qu-allais-je faire dans cette galère*? Nu știi cât mă simt de nenorocit în București și în această Cameră fată cu milioanele de intrigi personale care hotărăsc soarta acestei biete țări nevinovate de *aceste câteva* sute de ambitiosi, porci de câini și nebuni care o sfâsie si împedică programul său regulat". Este frapantă asemănarea atmosferei din viața parlamentară, politică de acum aproape 135 de ani cu cea interbelică si cu cea postdecembristă. Pare că, în esență, prin vreme, nimic nu s-a schimbat. În aprilie 1871, Iacob Negruzzi îi scria tot lui A.D. Xenopol: „*Pentru un* om care ar fi avut o deplină nepărtinire de spirit, ultima lună a sesiunii Adunării ar fi înfățoșat o materie foarte bogată de studiu. Însă aceasta n-o am eu [...]. Poporul nostru a ajuns la culmea răutății: o părticică mică de oameni crescuți la o scoală proastă a încărcat pe ceilalti multi asa de grozav în idei, încât nime nu stie ce vrea si

unde e scăparea. Pe de altă parte, alții foarte puțini la număr, care au găsit în teorie răul și mijlocul îndreptării, sunt parte prea neputincioși în practică, parte nu au energia cerută. În această stare ne aflăm. Adaugă pe lângă acestea că nouă singuri nu ne este iertat de a face toate experiențele ce au făcut alte popoare în timp de secole, din cauza slăbiciunii noastre și puterii prea însemnate a vecinilor si *vezi cum* vei putea ieși din haos".

Cei mai proeminenți oameni politici dintre junimiști au fost, desigur P.P. Carp și Titu Maiorescu, au deținut de altfel și înalte funcții în stat, inclusiv pe cea de prim-ministru. Între ei *era*, cred, o diferență de vocație, P.P. Carp fiind omul politic în stare pură. Din fericire, moșierul acesta de a Țibănești, format la înalte școli occidentale, cu o vastă cultură, a fost si o mare conștiință civică si morală. A dominat parlamentul timp de o jumătate de veac, străduindu-se să ridice nivelul clasei politice românești, să-i insufle spiritul de răspundere pentru destinul țării și să o rafineze în comportare si rostire. I.E. Torouțiu, citat de Liviu Papuc, avea să comenteze o observație a lui A.D. Xenopol dintr-o scrisoare către Iacob Negruzzi, trimisă din Berlin, în 1870: „Critica lui *Carp* e foarte bună. A tăia nu e de spus: numai limba lui e uneori grozavă". Iată cum confirma Torontiu. „Adevărat: limba lui Carp ieșea din spiritul timpului si se situa cu 60 de ani mai târziu; ea a devenit abia acum actuală [...] Carp a contribuit la *purificarea* și renovarea limbii literare". Ceea ce a câștigat politica, în care a strălucit ca nimeni altul dintre contemporanii săi, prin P.P. Carp a pierdut totuși cultura, pierdere pe care o deplângea Negruzzi. „Pe Carp (păcat!) îl ia politica înainte, deși el era cel mai aspru critic și cel cu cunoștințele mai întinse din cercul nostru". Ajuns prim-ministru în 1900, după o prodigioasă activitate politică și diplomatică (la Roma, Viena, Berlin și St. Petersburg), P.P. Carp se bucură de aprecierea promptă a presei străine. De exemplu, „Neue Freie Presse" scria atunci: „E este o apariție neobișnuit de interesantă. Nu e natură de boier primitiv (așa cum erau atâția pe meleaguri e noastre – n. mea), c fire spirituală. De statură mijlocie, prin ochiul său viu, fata sa deschisă trădează că sub fruntea lui înaltă se află idei și că *che* ia sa foarte înaintată aparține unui cap deprins cu sforțări ideale".

Junimea și masoneria

Este binecunoscut că majoritatea junimiștilor erau masoni. Grație (și) apartenenței la Loja ieșeană „Steaua României" care număra a un moment dat aproape 150 de *frați*, conform unor documente fie publicate, fie inedite până acum – a apariția volumului ***Marginalii junimiste*** de Liviu Papuc, în perioada sa de vârf, „Junimea", prin unii membri, a deținut „frâiele puterii, atât la guvern, în parlament, cât si pe plan local", altfel spus, a avut „*o dominație pe toate planurile, care desigur că a favorizat și înflorirea revistei «Convorbiri literare» și a mișcării culturale junimiste în ansamblu*". A fost o implicare benefică într-o confrerie secretă care cuprindea în compoziția sa practic elita, toate elitele capitalei Moldovei, toate instituțiile și organizațiile importante. De aici și influența ei enormă, într-o vreme când francmasoneria era de altfel

Road at Pontoise (Clos des Mathurins)

o putere la nivel european *si mondial*. Se cunosc nume *date*, grade, se știu multe astăzi despre Loja masonică de la Iași, deși în Arhiva Marelui Orient al Franței, aflată la Biblioteca Națională din Paris, cercetată în deceniile 8 și 9 de istoricul Dan Berindei, iar mai încoace de Mihai Sorin Rădulescu, e de presupus că sunt încă destule mărturii necunoscute, nedezvăluite. Fapt este că erau masoni – „mai mulți medici si farmacisti, *avocati*, procurori și judecători *(inclusiv* președintele Tribunalului Iași), foști și viitori prefecți si primari, directori de bancă si comercianți, consulul și cancelarul Consulatului francez din Iași, cel mai bun croitor, casierul *Băncii Moldovei*, dentiști, *directoru* Biroului telegrafic, directorul Eforiei Sf. Spiridon, scriitori, librari si profesori (inclusiv rectorul Universității), un arhitect, ofițeri, proprietari, rentieri [...] Practic, aproape tot ce însemna ceva în Iașii *timpului* făcea parte din Loji sau avea rude apropiate si prieteni în aceasta". Inaugurat solemn la 21 august 1868, în prezența plenipotențiarului Marelui Orient, negustorul francez stabilit în *Români* Auguste *Carence*, intrată la putin timp în adormire, Loja eseană s-a redeschis la 14 mai 1875. Cu titlu anecdotic Liviu Papuc remarcă „prezența însoțită a lui Constantin Lazarache, servitor în casa și *Templul lojii*", dar și a lui Julius Lewandowski – „tipograf și junimist, editorul «Bibliotecii Junimii» (oare la ce referă?)." Oricum, despre „Steaua României" și masoneria junimistă nu se știe (încă) totul. Aceasta este cel puțin *impresia* cu care rămâi după ce citești documentatul capitol din carte consacrat subiectului de Liviu Papuc. Si dacă avem în vedere caracterul secret al organizației putem admite că este normal să fie asa, și, *cine* știe, *să rămână* astfel pentru totdeauna. Cum erau văzuți masonii de ceilalți junimiști care nu făceau parte din confrerie? – și mă refer aici la Eminescu, Creangă, Slavici Caragiale, adică *nume* mari – ne putem da seama citind o însemnare aparținând celui mai exigent naționalist si mai neînregimentabil dintre toți cei de la „Junimea": Eminescu însusi. Ea mi se pare cu atât mai interesantă si mai relevantă cu cât figurează într-un manuscris din 1871 al poetului, sub titlul ***Naționa și Cosmopoliții*** și se referă la o incriminare a lui Titu

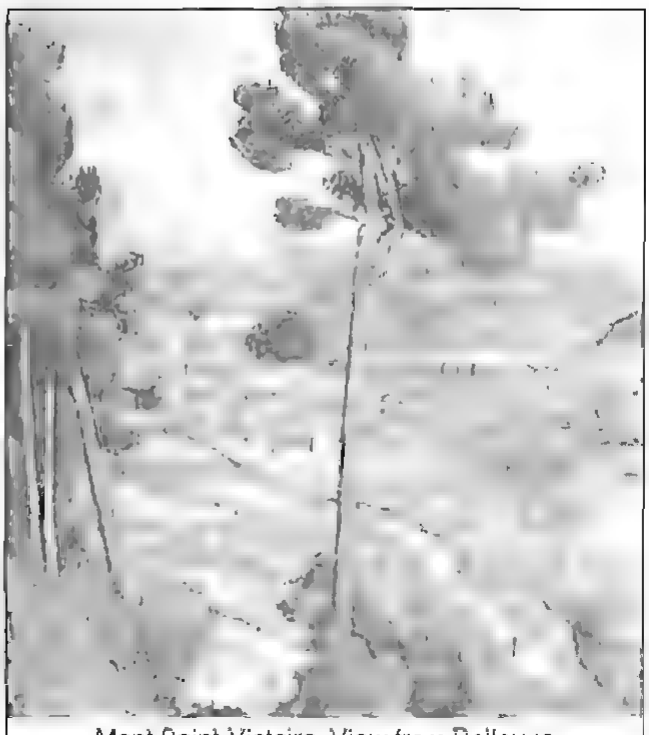
Maiorescu. Reprodusă din editia Torontiu, însemnarea lui Eminescu este calificată de Liviu Papuc ca fiind de „mult bun simț": „S-a zis că e francmason (Maiorescu – n. mea) și prin asta cosmopolit. De este, *noi nu știm*, dar posito că este: nu este adevărat că masonismul exclude naționalismul Unii din cei mai influenț membri ai partidei roș i (care trece de eminamente-naționalistă) au fost și sunt francmasoni". Cercetătorul ieșean atrage atenția că în studiul intitulat ***„Junimea" – societate secretă***, Mihail Dimitrie Sturdza „fortează nota si pune înființarea «Junim i» tot pe seama ocultei masone", dar răspunde cu un da hotărât la următoarea întrebare: „răsărit-a «Steaua României» din discuțiile unui cenaclu de oameni culți, interesați, printre alte curiozități ale spiritului omenesc, de misterele ezoterismului?" Totodată Liviu Papuc subliniază că nu e vorba numai de atât. Mai important este că „junimiștii au văzut în francmasonerie, ca atâția alții atunci si după, o modalitate de a facilita progresul și prosper tatea, de a-și impune ideile sociale și politice – care nu erau decât benefice pentru țară". Desi secretă, Loja ieseană ținea portile deschise pentru cei ce doreau să intre în ea, având un puternic caracter internationalist. De altfel, așa cum remarcă Liviu Papuc, membrii ei proveneau din diverse țări europene: Franța, Elveția, Germania, Italia, Cehia, Galitia, Polonia, Austria, Macedon a, Rusia, Grecia Cei mai mulți erau totuși boieri autohtoni. Nu existau bar iere privind nu doar etnia, ci și apartenenta politică sau religia. Prezenta multor evrei, considerată în a doua parte a secolului XIX „o garanție de umanism și toleranță", se explică des gur si prin aceea că în chiar conducerea Marelui Orient al Franței, sub oblăduirea căruia se afla Loja de la Iași, erau evrei. Printre ei, atât la vârful Marelui Orient, cât s în Loja de la Iași, bancheri, de aportul cărora organizația avea mare nevoie. Cert este, așa cum aprecia și Eminescu, că „nu poate fi făcută nici o corelare între apartenența la francmasonerie și atitudinea națională, pentru că atât junimiști, *cât și liberalii (în frunte* cu căpeteniile lor) erau pe vremea aceea masoni". De asemenea, scrie Liviu Papuc, apartenența la francmasonerie „pe lângă că era o modă printre tinerii progresiști (câti pașoptisti si unioniști au rămas în afara acesteia?), mai avea și meritul (sic!) că te putea propulsa în viata politică".

Profitabil pentru cercetătorul fenomenului junimist și al istoriei Lojei „Steaua României" este faptul că în volumu ***Marginalii junimiste*** sunt evocate și comentate documente inedite ajunse nu de mult în patrimoniul Muzeului Literaturii Române din Iași, ca donații ale Doamnei Irina Fotiade, urmașă a familiei Negruzzi. Unul dintre acestea este copia „Listei Membrilor din 1866 – fondatorii", unde sunt menționate la fiecare: data si locul nașterii, precum și alte date. Din păcate, ceea ce relevă, prin comparație, această listă, sunt multele inadvertențe în tabelele și în alte acte existente *în arhiva de la Paris*. S-ar putea face oarecare lumină prin confruntarea documentelor, dar mai ales prin cercetarea diplomelor membrilor. Dar „oare câte diplome există? Si pe unde mai sunt risipite?" – se întreabă Liviu Papuc. Un alt document foarte important, provenit din arhiva Doamnei Fotiade si aflat la MLR, este diploma de Maestru a lui Iacob Negruzzi, conferită de Marele Orient al Franței, la 3 noiembrie 1867 și semnată de mai mulți demnitari francezi si români. Cu toate acestea, concluzia *eminentului* cercetător ieșean este una deopotrivă realistă și incitantă: „Numeroase și adânci sunt golurile de informație în ceea ce privește loja masonică junimistă, dar, în afara unor întâmplătoare descoperiri numai printr-un studiu aprofundat și de durată în arhivele franceze se poate împlini imaginea unui fenomen complex și extrem de interesant".

De reținut, oricum, această caracterizare a lui Mihail Dimitrie Sturdza (în lucrarea deja citată, ***Junimea – societate secretă*** apărură la Paris în 1973): „Grupare de opoziție politică, ascunsă sub aparențele masonice ale unui cerc cultural, «Steaua României» fusese concepută de către marii boieri din Iasi ca un cenaclu mai mult sau mai puțin secret, destinat convorbirilor politice cu somitățile locale ale burgheziei bogate, cu intelectualii de vază și cu câțiva functionari atrași de perspectiva frecventării unui cerc din care altfel ar fi rămas exclusi"

Apropo de *boieri*, de *convorbirile* lor politice și culturale, adică de cultura dialogului (Grigore Sturdza, conservator extrem, care îi ataca în presă cu o duritate maximă pe conservatorii junimiști, se întâlnea și se întreținea amical cu aceștia la sedințele Lojii!), nu vi se pare plină de înțelesuri o replică pe care i-o dă P.P. Carp lui N.D. Cocea în *1913*, când marele ziarist îl vizitează la moșia sa pentru reportajul intitulat ***La Țibănești*** și publicat în „Adevărul" din 2 iunie al acelui an? *„Să știi* – îi spune reporterului ilustrul său interlocutor –, la Țibănești nu există interviuri. Aici nu sunt decât *convorbiri* (s.n.)".

Dintre toate convorbirile junimiștilor – masoni si nemasoni – au rămas să înfrunte timpul „CONVORBIRI LITERARE", revista care dă seamă de procesul de modernizare a unei culturi, legitimându-i vocația eminamente europeană.



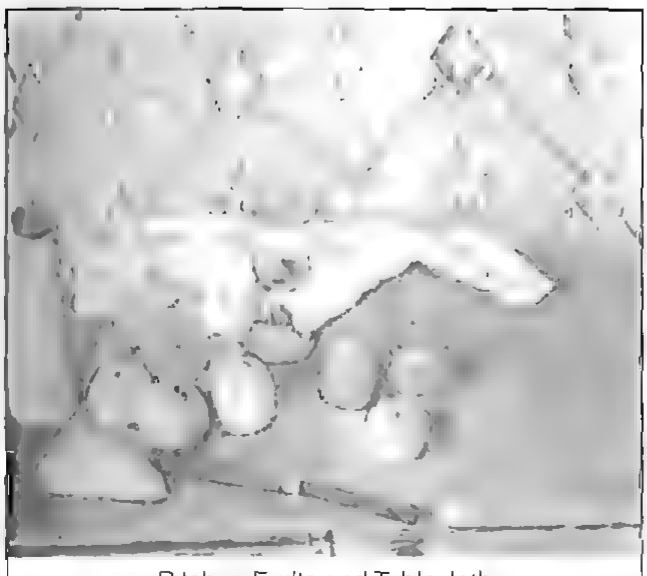
Mont Saint-Victoire, View from Bellevue

Valeria Manta Tăicuțu

CAZUL „MIORIȚA”

Un tânăr filosof din Urziceni, Alexandru Bulandra, transformă ***Miorița*** în caz și purcede la o anchetă literară cu tot instrumentarul aferent: reactualizarea „dosarului" note informative (obiectul investigației, situația de plecare, *preistoria pierdută și textul virtual etc*), *martori* (martorul Alecu Russo, martorul Vasile Alecsandri, martorul At. M. *Marienescu, plus „stații de gând", reconstituiri și „testul* recunoașterii surselor". Scopul declarat al acestei anchete (*Editura „Herg", 2006*) este demonstrarea paternității poetului de la Mircești: ***Miorița*** nu este o capodoperă a literaturii populare, ci o compilație (realizată cu talent) din laboratorul poetului-editor-coordonator al volumului ***Poesii populare ale românilor*** din 1866: „Eu, Vasile Alecsandri, cu voia lui Dumnezeu și a timpului care m-au făcut poet, și cu iubire pentru poporul român din care m-am născut, am scris această baladă, care cuprinde în sânul ei comoara nesecată de cea mai sublimă poezie". Această recunoaștere apocrifă a faptei este consemnată după epuizarea a peste 300 de pagini de mărturii literare și de speculații pe marginea documentelor din epocă.

Printre cărturarii chemați să depună mărturie în procesul paternității se numără Nicolae Iorga, cel care, surprins de frumusețea unei balade ‚corectate" de Vasile Alecsandri („*Mărioara Floricoara*"), *face aprecieri la adresa* întregului proces de culegere-prelucrare: „...încât te *lămurești cetind* [. .] *acest mărgăritar de poezie simplă* și limpede ca un izvor de munte, frumoasă ca fetele din basm, după care firea întreagă se înnebunește – cum poetul a putut amesteca unda talentului său în valul Poeziilor populare fără să poți hotărî unde grăiește poporul naiv și dulce, unde răsună nota prefăcută și dibace a poetului cult"; a t martor, contemporan cu noi de data

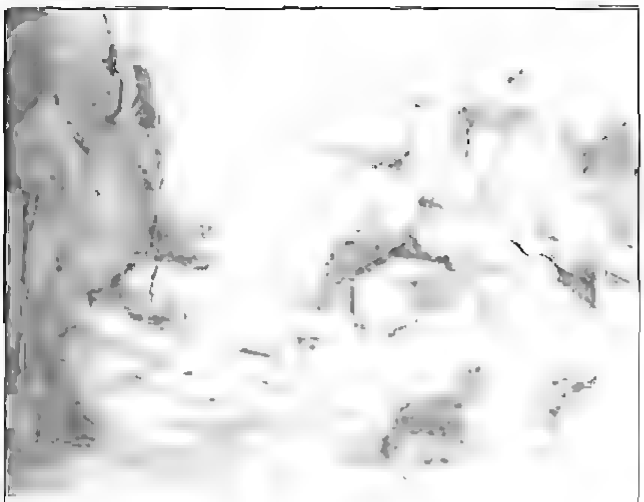


Pitcher, Fruits and Tablecloth

aceasta, este Nicolae Manolescu: „Conținutul și stilul Mioriței au fost întoarse pe toate fețele, căutându-se a *se separa grâul de neghină. Zadarnic! Dar e vorba de o* eroare de principiu: este fals pusă problema însăși a *originalității unei poezii cu acest caracter, compuse de* un poet romantic [s.n] acum o sută cincizeci de an . Din *punctul de vedere al folcloriștilor, grâul ar fi elementul* autentic popular, iar neghina, intervențiile poetilor. Din punctul de vedere al criticului literar, lucrurile stau exact invers și trebuie spus că tocmai criticii au mers mai departe. [...] Nu trebuie să existe dubii: Miorița și celelalte poezii populare sunt opera lui Alecsandri" (p 31). De altfel, nici G. Ibrăileanu, nici Șerban Cioculescu, nici Al Piru nu credeau altceva, iar Alexandru Bulandra nu numai că adună mărturiile lor, ci și încearcă să demonstreze, într-un discurs poate prea stufos, că „Alecsandri alege balade necesare pentru propaganda lui naționalistă și apoi le corectează, făcându-le mai patriotice, mai xenofobe Aceste lucruri se văd sau comparând colectia lui Alecsandri cu alte colecții, care cuprind aceleași balade sau numai cetind și analizând aceste poezii populare căci fiecare cunoaște oarecum sufletul poporului și pe acel al omului de la 1848" (a vorbit „martorul" G Ibrăileanu).

Pentru a-și convinge cititorul că balada ***Miorița*** n-a *fost culeasă de Alecu Russo la Soveja și nici de Vasile* Alecsandri pe Ceahlău, de la un ipotetic bac Ludrea, an *chetatorul nostru se întoarce pe urmele celor doi prieteni* parcurgând traseul lor spațio-temporal și spiritual. Este explicat contextul sociopolitic în care trebuia ca Europa să ia act de existența poporului român, de spiritualitatea lui, de latinitatea / romanitatea care se cuveneau să fie un argument forte în aprobarea unirii provinciilor românești și crearea, astfel, a unui stat român. Pentru că se impu nera să apărem în fața „țărilor surori" ca un popor cu bogate tradiții culturale și cu spec fic nat onal, deci invers decât astăzi, Alecsandri și prietenii lui (Russo, C Negruzzi) se transformă în cu egători de folclor, și editează reviste („Dacia literară", „Albina", „România literară" ș.a) tocmai pentru a se promova valorile specifice și pentru a se strânge legătura dintre provinciile românești Tot ceea ce nu se potrivea cu acest scop era înlăturat Alecsandri, *după părerea lui Alexandru Bulandra, devenis* expert în stergerea urmelor: el intervine în manuscrisele lui Alecu Russo (*îi fuseseră încredințate la moarte* acestuia), șterge pasaje întregi din scrisori, dă declarații *contradictorii și încurcă țițele beneficiind de complicitate* contemporanilor; se pare că aceștia ar fi știut ce fac „bardul de la Mircești", dar l-ar fi sprijinit tacit, dată fiind miza acestei imense mistificări.

Stilul lui Alexandru Bulandra este viu, cu pasaje în care umorul și oralitatea mimează parcă efervescența



Landscape in Provence

pasoptist lor: „Martorul Alecu Russo nu confirmă niciuna din variantele pe care Alecsandri le-a avansat în legătură cu descoperirea baladei Miorița nici a doua variantă, prin jurnalul Piatra Teiului, și nici prima, cu Soveja. La aceasta, însă, renunțase editorul însuși. E bine să păstrăm în minte interogația de ce, totuși, în cazul Miorița la început a fost Russo și Soveja? Oricum, din punctul de vedere al martorului Alecu Russo, Miorița nu a fost descoperită nici la stâna de pe Ceahlău, nici la mănăstirea Soveja. Dacă-mi ceri tu, cititorule, fac precizarea cu cea mai mare plăcere. Miorița, ca baladă moldovenească, nu se afla printre cele câteva cântece olteneşti culese de Russo la mănăstire. Și dacă numai acestea sunt alternativele formulate de Alecsandri, ar trebui să concludem că balada Miorița n-a fost descoperită nicăieri" (p. 83)

Bazându-se pe mărturiile culegătorilor de folclor, pe analiza modului în care Alecsandri era capabil să mistifice realitatea și pe verificarea minuțioasă a câmpului lexical al poemelor scrise de poetul cult, Alexandru Bulandra ajunge la concluzia că balada nu putea fi culeasă din Moldova pentru simplul motiv că acest gen epic nu circula pe acolo. „Am formulat o ipoteză de lucru, atât și nimic mai mult! Cum, n-ai înțeles? S-o luăm bărbește: 1. criticii și folcloriștii – autorități în domeniu – ajung la concluzia că textul baladei *Miorița* are o structură lirică, și nu epică, așa că, pe drept, nu are ce căuta în rândul baladelor populare; 2. mai înainte, am dovedit că și subiectul ei o alungă dintre balade; 3. atunci, dragii maichii, ce caută ea în acest gen epic? Din cauza obiceiului, *mamaie!* Recunoaște Adrian Fochi. Da cine a început acest rău obicei? – se întreabă bătrâna, asemenea cronicarului supt vremi. Doar criticul Nicolae Manolescu spune răspicat: Vasile Alecsandri; 4. cum s-a întâmplat cazul cu necazul? Păi, s-a dat un anunț,, a auzit cine a avut urechi pentru așa ceva și i-a trimis adresantului Alecsandri, cunoscut și apreciat pentru talentul și patriotismul lui, ce adunase fiecare prin caiete, texte de baladă, de colind, doine...că nu le spusese ce anume să le trimeată din cântecele populare; 5. așa a primit și colinda păcurarilor, și aceea cu oaia ciudată, sigur colinde laice din Ardeal, 6. dar ele aparțin tot genului epic, ca și baladele, - ne-a spus-o clar domnul Amzulescu, 7. poetul-editor le-a prelucrat cum a știut el mai bine, adăugând și ce mai avea el din alte părți – așa credem noi, că el n-a recunoscut neamul; 8. și ce-a ieșit? Un text mai mult liric decât epic, un cântec lirico-narativ; 9. dar narativul din așa-zisa baladă este la fel cu narativul din colindele laice; 10. acuma, ochii mari cât cepele la maica! Că facem o socoteală foarte, foarte grea, scădem din produsul final livrat de Alecsandri ceea ce suntem noi siguri că a folosit. Adică liric plus narativ minus narativ, unde narativ egal narativ, rest liric; 11. liricul acesta, cititorule, maică, e de la Vasile al vostru. Zi așa și a ți doi pași la stânga lor!" (p. 172).

Scăzând și adunând și noi, rezultă că ***Miorița*** n-a existat și că nu a fost, prin urmare, culeasă de nicăieri. Au existat niște colinde laice primite de Alecsandri din Ardeal (***Colinda păcurarilor*** și ***Ciobanul sătul de ciobănie***, apoi câteva balade oltenești aduse de Alecu Russo de la Soveja (***Joi de dimineață***, ***Corbea***, ***Toma Alimoș***), din Banat, același Alecsandri primise ciclul Novăcestilor, ***Mistriceanul***, ***Soarele și luna***. Cum „ideea de a aduna și publica o colecție a poeziilor populare era unanim acceptată și promovată în rândul generației de la 1848", fiind vorba de „o chemare a vremii, în toată Europa care ajunsese și pe aceste locuri. Trebuia să ne facem cunoscuți cu ce aveam mai bun, așa cum o făcuseră deja sârbii, grecii și germanii înaintea lor. [..] Poeziile populare vor fi adunate nu pentru ele însele, ci pentru a răspunde imperativelor momentului istoric" (p. 197). Alecsandri trece la treabă: a învățat să compună balade populare. „Cum a învățat? A desfăcut baladele în părți componente, a văzut cum sunt alcătuite, ce personaje apar, în ce situații, cum acționează, cum sunt prezentate, care sunt formele de expresie. A desface și a reface, a dezmembra și a reasambla bucăți, ligamente, așa învață Alecsandri meșteșugul compunerii cântecelor bătrânești" (p. 198). Concluzia? „Deci nu este *un copil* găsit [..], ci un copil.. *clonat*, obținut prin... inginerie poetică" (p.202)

Demersul lui Alexandru Bulandra pare unul științific. cercetează documente (unele chiar foarte greu de găsit), citează copios din lucrări de referință, combină, interpretează, se zbate, transpiră (ca să părăsim și noi, ca și Domnia Sa, *limbajul* aulic în favoarea celui „de cobă"), pierde ani buni din viață (mărturisește că a început să lucreze la acest subiect de când avea 15 ani) totul pentru a distruge un mit. Numai că, din noianul de întrebări pe care și le pune și la care, de bine, de rău, dă și răspunsuri, lipsesc vreo câteva foarte importante: de ce, de-a lungul timpului, n-au protestat folcloriștii? De ce au acceptat „mistificarea" (dacă e într-adevăr vorba despre așa ceva, cum spune filosoful nostru, folclorist amator în timpul său liber). Și chiar trebuie să credem că Alecsandri n-a avut chiar niciun dușman mai slobod la gură printre contemporani? Îl iubeau chiar toți în așa hal încât să realizeze „conspirația tăcerii" în jurul „clonei fabricate?"

Deși nu-i lipsit de argumente, studiul lui Alexandru Bulandra mi se pare prea puțin convingător. Și chiar dacă, să zicem, ar avea dreptate și *Miorița* noastră ar fi, cum afirmă el, „o clonă" made in Mircești, cui folosește acest adevăr? Aveam oare nevoie stringentă să aflăm că ***Miorița*** nu este o emoționantă baladă populară, ci o lucrare cultă sau, mai pe șleau, un produs de laborator?

George Popa

LECTURI EMINESCIENE

Precum se ştie, unele poezii eminesciene au fost considerate ca fiind inspirate de creaţii străine, aşa cum s-a discutat, de pildă, despre ***Glossă***, ***La steaua***, ep sodul genezei din ***Scrisoarea*** ş.a. În cele ce urmează ne vom opri la două poezii – antuma ***Somnoroase păsărele*** şi postuma ***În fereastra despre mare,*** în care, fie este posibil să existe ecouri din literatura germană, fie este vorba de simple paralelisme, întâlniri coincidente de tematică.

Poeziei ***Somnoroase păsărele*** i s-au presupus diverse influenţe. *Gute Nacht* de Karl Drächsler, *Auf dem Teich* din *Die Schilflieder,* de Nikolaus Lenau, poezia nr. 6 din ciclul *Waldlieder* de asemenea de Lenau, *Gute Nacht* de Geibel, *Good Night* de Hemans, *Pantum* de Théodore de Banville, relevându-se de fiecare dată deosebirea de profunzime a poeziei lui Eminescu în raport cu izvoarele amintite. În cele ce urmează, ne vom referi la unele înrudiri cu o dedicaţie închinată de Goethe, în pădurea de la Tubingen, unei adoratoare, doamna Branconi:

„Über allen Gipfeln
Ist Ruh,
Durch allen Wipfeln
Spürest du
Kaum einen Hauch
Die Vög ein schwe'gen im Walde.
Warte, nur, balde
Ruhest du auch."

(În traducere liberă: „Peste piscuri de munţi/ E tăcere./ Prin vârfuri de arbori asculţi/ Abia o adiere./ Tăcute, *păsărelele în păduri se ascund./* Aşteaptă numai,/ Şi tu adormi-vei curând").

Spaţiul în care se desfăşoară poemul se deschide la altitudinea munţilor, unde domneşte liniştea amurgului, coboară la arborii pădurii peste care trece o fină boare, iar apoi este evocată liniştirea păsărelelor care se odihnesc tăcute în cuiburi. Astfel, atât natura neînsufleţită cât şi cea însufleţită participă la intrarea iubitei în pacea somnului. Subtil şi intraductibil este jocul eufonic care induce ideea liniştii ce se instalează progresiv, şi anume se pleacă repetat de la vocala închisă *u,* urmează înălţarea la vocala cea mai deschisă, *a,* şi apoi se coboară la vocala *u.* În felul acesta are loc o boltire repetată care înscrie un templu al păcii, al somnului. Fonemele *Hauch* şi *auch* sunt expresive onomatopei atât ale suflului adierii, cât şi ale respiraţiei făpturii umane intrând în pacea somnului alături de natură.

Şi în ***Somnoroase păsărele*** se desfăşoară o fenomenologie a instituirii graduale a păcii nocturne, ritual pregătind somnul iubitei căreia i se adresează. Aici însă instalarea liniştii nu are loc pe verticala coborâtoare, dinspre culmi de munte, ci are mers invers, suitor în patru trepte, şi anume: se linişteşte mai întâi *fauna*, elementul cel mai gălăgios, urmează *flora*, apoi simbolul tăcerii pe pământ, *lebăda*, pentru ca în final să aibă loc înălţarea verticală spre *astrul selenar*, simbolul liniştii cereşti. Astfel orizontul păcii capătă amplitudine cosmică. De asemenea există o mai amplă logică internă a ritualului închinat celei care urmează să plece în vis: acest lucru se petrece cu atât mai lesne, cu cât *totu-i vis şi armonie*, adică *întregul univers devine un vis despre el însuşi*, geamăn cu viitorul vis al iubitei, precum există şi înaltă armonie cosmică simpatetică inducând armonia lăuntrică, sufletească.

Desigur, se pot face speculaţii, dar dacă poezia lui Eminescu va fi fost cumva indusă de cea a lui Goethe, unicul împrumut este cel al păsărelelor, cu deosebirea că termenul „somnoroase" este mai expresiv, pregătind şi inducând încă din primul vers atmosfera de intrare în tărâmul somnului, al visului. Şi în ***Somnoroase păsărele*** se poate urmări încă din prima strofă un savant joc eufonic de la vocală mai întunecată *a* vocală înaltă *ş* apoi iar la vocale stinse, lucru care se observă la înseşi cele două cuvinte finale *e* – *Noapte bună*, de la *o* suind la deschisul *ă* şi apoi coborând la închisele *u* şi *ă*.

Vocaţia lui Eminescu pentru nemărginire, luminii mistică (iradiată de albul cast al lebedei, al îngerilor, al lunii) şi armonizare cosmică se manifestă pregnant în ***Somnoroase păsărele***. Datorită marii limpidităţi, perfecţiei logici interne şi melodicităţii de excepţie, calităţi care induc ideea firescului, a faptei cu usurinţă împlinită – ***Somnoroase păsărele*** poate părea simplistă la primul abor (G. Călinescu o considera mediocră!). Dar, văzut de aproape, acest mic poem constituie una din cele mai subtile creaţii ale autorului ***Luceafărului***.

Poezia ***La fereastra despre mare***, în forma publicată de Perpessicius, este cea mai expresivă dintr-o suită de variante.

„La fereastra despre mare
Stă copila cea de crai –
Fundul mării, fundul mării
Fură chipul ei bălai

Iar pescarul trece-n luntre
Şi în ape veşnic caută –
Fundul mării, fundul mării
Ah! de mult un chip i-arată.

...Spre castel vrodată ochii
N-am întors şi totuşi plâng -
Fundul mării, fundul mării
Mă atrage în adânc."

Ruda germană a acestei postume este poezia lui Heinrich Heine, ***Loreley*** Poetul german mărturisește că este cuprins de o neînțeleasă tristețe neputând să-și scoată din minte un basm din vremuri apuse, unde este vorba de o fată care cântă la fereastra unui castel de pe valea Rinului; un luntras trece pe sub fereastră și este vrăjit de cântecele lui Loreley, *vrajă* care îl poartă la pieire: „Ich glaube, die Wellen verschlingen / Am Ende noch Schiffer und Kahn. / Und das hat mit ihren Singen / Die Loreley getan" – („La sfârșit luntrașul și luntrea / Se-neacă în al undelor hău / Și cred că aceasta a făcut-o / Loreley cu cântecul său").

Astfel, în poezia lui Heine este vorba de sfârșitul tragic al unui pescar datorită unui cânt dotat cu puteri magice fatidice: încântarea produsă devine atât de intensă încât nu mai poate fi îndurată de fragila ființă omenească. Aceasta se dizolvă în undele cântului metaforizate de undele Rinului

Simbolica răsfrângeri idealului în apele mării l-a preocupat pe Eminescu încă de la primele poezii. Astfel, în poezia ***Unda spumă.*** , poetul ar dori să fie vântul care aleargă pe oglinda mării sub care, în adânc, se află ascunsă o lume de mistere unde se reflectă cerul și „visele amare / A copilei care / O ador, o cânt cum *cântă* / Harfa pe o sântă." În postuma *Când marea...,* este relatată o tragică iubire cerească în valurile mării „care turbează", raza unei stele își caută astrul iubit căzut de pe boltă și schimbat în mărgăritar. În altă postumă, *Lida,* este vorba de o idilă cu final fericit. Pe un fond melancolic – în adâncul mării se oglindesc ruinele unui castel, iar fata tânjește după dragoste. Înduioșată, marea înfăptuiește un miracol *construiește* fetei o icoană dealã „Marea vede chipu-i pal / Și 'n adâncu-i zugrăveste / Prin ruini un ideal". Un pescar vede imaginea zânei triste rătăcind printre risipele de valuri și zidiri sfărâmate. În final, aflăm că peste un an, pe „luciul vagabond' al mării pescarul „zboară", în luntrea sa „cu-al ruinei geniu blond". Astfel, *idealitatea* este cea care vindecă rănile fizice (ruinile castelului, metaforă a durerii personajului feminin) și rana sufletească a zânei Se observă deci că în acest poem, în raport cu *lied*-ul lui Heine, atât rolurile cât și destinul sunt inversate. Fata caută idealu , care este de astă dată aflat, astfel că finalul este fericit.

Este posibil ca Eminescu să f cunoscut poezia lui Heine *sau* legenda populară germană a zânei Loreley, dar în viziunea poetului nostru ideea poetică ia un alt curs, la o altă semnificație și altitudine. Astfel, dintru început se observă că Loreley se oglindește în apa liniștită a Rinului („Und ruhig fliesst der Rhein"), pe când la Eminescu răsfrângerea are loc în fundul misterios și zbuciumat al mării. În raport *cu* poezia lui Heine, originalitatea viziunii eminesciene constă în faptul că *acest ideal nu este ființa cea vie,* reală, nu către ea se îndreaptă privirea fascinată a pescarului, ci el *este atras de imaginea răsfrântă* a frumoasei fiice de crai, răsfrângere care se pierde în noianul valurilor mării; prin urmare, este inacces bil – atât prin adâncurile de neatins, precum si prin aflarea icoanei într-un mediu incons stent: se sfarmă de la o clipă la alta. Luntrașul pare că așteaptă nașterea miraculoasă a idealului din acele ape care au furat chipul fetei pentru a-l transforma într-un ideal. Dar, înșelat doar de undele neliniștite, idealul nu poate fi cuprins, așa cum, făcută din eter nici frumoasa fără corp din poezia eminesciană cu același nume nu poate și îmbrățișată de Miron. Ne amintim că, născut din apele genezice ale mării, luceafărul, idealitatea fetei de împărat, rămâne și el inaccesibil. Dar acolo era vorba de incompatibilitatea dintre două ființe, la care se adaugă ezitarea și comutarea sentimentală a Cătălinei. ***În fereastra despre mare*** neatingerea năzuinței rămâne pe seama *idealului* însuși care scapă aspirațiilor noastre Și luceafărul renunță la *ideal*, „răceala" astrului este nu numai întoarcerea la firească lui natură, cea a neumuririi fără istorie, dar și fără culoare, de unde nuanța de tristețe a pierderii de către Hyperion a infinitului univers al vibrației omenești.

În postuma analizată soarta pescarului nu mai este pecetluită cu moarte, ca în poezia lui Heine, ci rămâne o durere *fără* capăt a imposibilității omului de a se înălța mai sus de sine.

Este semnificativă evoluția ideii poetice în diversele variante, desfășurate între 1876-1879 În varianta cea mai completă se spune că marea este cea care mai întâi visează atât „castelul de pe stânci", *cât și* „un chip bălai". Acest chip visat de apele mării, deci preexistent și în conștiința limită a naturii, este văzut și de pescar și devine propriul său vis, dar *o unică oară* ch pul fetei · „Spre castel odată'n viață-mi/ Am privit, de-atuncea plâng./ Fundul mării, fundul mări / Mă atrage în adânc." Se observă astfel că în varianta publicată *mai întâi* de N. Hodoș și reluată apoi, *între* alții, și de Perpessicius, ideea *poetică* devine mai profundă· aceea a aspirației după un ideal răsfrânt dintr-un real refuzat a fi văzut, pentru ca idealitatea să rămână în forma sa pură, total desprinsă Astfel, tensiunea dureroasă provocată de acea atracție magică devine fără sfârșit, marea simbolizând hăul *care* alungă mereu și mereu în *imposibil* orice idealitate. Tona i-tatea *gravă*, închisă a fonemelor din refren, întreține și prelungesc indefinit sentimentu fugii în străfunduri a icoanei râvnite: *u*-urile lărgesc continuu adâncul, iar *ă*-ul accentuat (*mării*) reverberează în ecouri abisul.

De remarcat că, în perspectiva poeziei ***În fereastra despre mare,*** drama este si a fetei Aceasta nu este iubită ca ființă *reală,* ci visată, imaginată. Nu este aceasta o dramă a iubirii? Nu iubim icoana pe care ne-o facem despre ființa îndrăgită și, în felu acesta, nu înșelăm ființa reală cu acel chip pe care ni l-am creat despre ea?

Vectorul poeziei ***Somnoroase păsărele*** se înalță ceresc, eteric, *la* ***În fereastra despre mare***, coboară în străfundurile inconsistente ale elementului lichid Cele două abisuri înscriu orizontul cu desfășurare polară în care se petrece drama luceafărului, drama geniului. Astrul se întrupează și renaște din ape, dar rămâne un ideal inaccesibil lumii pământene și nu își recapătă seninătatea dintâi, hyperionică, decât reîntorcându-se la polul uranic, lăcașul geniulu – destinat dintru început singurătăți Somnul si visul constituie de asemenea forme de însingurare· pe de o parte desprindere de rest, pe de altă parte, evadare în beat tudine spre idealitate. Finalul din poez a ***Dorința*** reuneste, apoteot c, ambele stări de eliberare.

Lucia Dărămuș

CANTICO DI FRATE SOLE

Cantico Di Frate Sole, o artă a vieți, prin excelență, poate fi privită ca un *modus vivendi* pentru autorul ei, Francesco d'Assisi.

Întotdeauna m-au fascinat personalitățile cu adevărat marcante puternice, care, netinând cont de cei din jur, și-au urmat drumul lor. Mai e de subliniat un aspect foarte important, nefiind dispusă să trec peste el: să crezi în ceva astăzi cu forța nebunului e de prost augur, riști să fii clasificat drept *naiv*, dacă nu cumva prost. Istoria culturii, însă, ne demonstrează contrariul. Pietrele de temelie peste care nu putem trece nici măcar noi, cei părtași ai nebuniei vitezei, părtași ai timpului fără timp, contemporani cu invidia ucigașă, contemporani cu vanitățile care rod și mistifică realitatea, sunt puse de astfel de personalități.

Putem vorbi despre parfumul filosofie creștine în afara operei lui Augustin? Și oare câți scriitori, filosofi, artiști plastici a influențat Toma d'Aquino; dar Martin Lutner câte minți a descuiat, a avut șansa de a traduce în limba germană *Biblia* altă persoană decât Luther cu carisma și nebunia lui?! Nu!!! Filosofia creștină nu ar fi existat în afara ideilor aparținând unor gânditori constructori de sisteme, amintind aici doar pe unii: Petrus Lombardus, Abelard, Anselm, Bonaventura, Alexander Halensis, Albert, Duns Scotus etc.

Principii e filosofico-morale, pentru prima dată, au stat la baza conduitei umane, pentru ca apoi acest ideal ultim al ființei să dezvolte, plecând de la virtutea practică, sisteme filosofice

Desigur, cu Sfântul Francisc de Assisi, lucrurile nu au stat întocmai – (deschid aici o paranteză și spun că, oricum, stilul filosofilor crestini este altul cu fiecare în parte, altfel s-ar fi creat o uniformizare nedorită a ideilor) – la el, această metano a nu a alunecat spre amfiteatre și universități.

Fiu a unui negustor de stofe, făcând parte dintr-o familie mic-burgheză, pentru care banul era valoarea omului, după cum aflăm și din proaspăta carte – ***Cantico Di Frate Sole*** – îngrijită și însoțită de comentariile lui Stefan Damian: „illustre rampollo di una ricca famiglia della borghesia mercantile italiana dell'Alto Medioevo...", San Francesco d'Assisi are parte de chemarea divină, chiar dacă tinerețea, ca în cazul Sfântului Augustin, i-a fost tumultoasă

Se naște în iarna anului 1181 după unii, în 1182 după alții, în familia lui Pietro di Bernadone. O parte din veniturile comerciantului de țesături și mirodenii este folosită pentru instruirea copilului, Francisc intrând astfel în tainele limbii latine, ale muzicii și provensalei. Cu o fire sensibilă, nefiind nepăsător față de mersul lucrurilor rezonând la legende și obiceiuri, micul Francisc scrie versuri pe care le și rosteste în diferite ocazii. Dar iată că adolescența, cu marile ei întrebări, furtuni și iubiri, vine și-l cuprinde în hlamida tainică a vieții. Cine i-ar fi putut descrie drumul acestui tânăr, cine i-ar fi putut spune că țesătura misterioasă a cerului va cuprinde ființa lui?!

Vine vremea când nimic, absolut *nimic nu mai est* cum a fost ca în trecut. Pâinea nu mai are aceeași dulceață, iubirile pasionale nu mai au aceeași aromă sufletul lui este mai tulburat ca niciodată. Gratia cerului se apleacă peste Francisc de Assisi. E hotărât Pleacă din familie, părăsește bucuriile vieții, își ia adio de la iubirile trecătoare, se depărtează de belsug, trăiește luxurie.

Pustia credinței îi va fi ceas adânc de taină, iar lumea va avea alt sens, altă curgere pentru Francisc. Întreaga lui ființă crește *pentru orașul* de sus, pentru un Părinte spre care sufletul lui tinteste.

Păsările îi vor fi surori, iubirea *pentru tot ce are viață* îi va fi casă. Francisc de Assisi este al tuturor, este cel care sparge granitele religioase.

Avea el să știe că secole la rând va influența gândirea creatoare a artiștilor plastici, poeților și muzicienilor?

Cantico Di Frate Sole este un psalm de laudă, care temperamentul, ingeniozitatea rostirii, talentul inteligența si credința crează o voce distinctă, *pasionată* fată de divin.

Avem de-a face cu un scenariu liric ingenios, gradat real zat, profund: *„Altissimu, omnipotente, bon Signore tue so'le laude, la gloria e l'onore et onne benedictione Ad te solo, Altissimo, se konfano / et nullu homo ei dignu Te mentovare. // Laudato sie, mi Signore, cum tuc le tue creature / spetialmente messer lo frate sole, / quale jorna, et allumini per lui; / et ellu e bellu e radiar cum grande splendore, de Te, Altissimo por significatione."*

O primă versiune a traducerii poemului ***Cântec Fratelui Soare*** apare în „Aurora franciscană" sau „Curierul terțiarilor franciscani din România", anul II, 1919, traducere anonimă. Frumusețea versului și simplitatea expresiei fac să fie reluată în anul 1924 apoi în „Almanahul revistei populare Viata", 1926, sub aceeași versiune anonimă. În același an, Ioan Ladan, scriind un studiu intitulat *Sfântul Francisc din Assisi și făpturile lui Dumnezeu*, va include și traducerea acestui poem care, conform cercetărilor personale, ar aparține lui Iosif Tălmăcel: „Laudă slavă și mărire, tie, vesnice părinte, / Numai tie se închină orice inimă cu minte./ Tie singur se cuvine toată cinstea îngerească, / Omul însă nu e vrednic Sfântu-ți nume rostească."

Pentru aceleași versuri, Irina Mavrodin va propune varianta: „Lăudat fie Domnul Dumnezeu pentru toată făptura, și mai cu seamă pentru fratele nostru soarele, ca ne dă ziua și luminează! // E frumos, răspândește o mare strălucire, și vorbește despre tine, o, Doamne!" Desigur traducătoarea propune un text mai apropiat de limba curent, fără a dori să redea în special muzicalitatea versului din limba italiană. Însă, registrul semantic este foarte apropiat de cel al Sfântului Francisc din Assisi.

fapt, Irina Mavrodin îmi lasă impresia că nici nu urmărește acest demers cantic, poemul apărând în volumul ***Istoria Artei. Arta medievală***, autor Elie Faure, volum tradus de Irina Mavrodin.

O altă variantă în limba română, peste care nu putem trece cu siguranță, aparține unor poeți si traducători deopotrivă – Adrian Popescu, Marce Runcanu, Eugen Uricaru „Prea sfânt atotputernic si prea bun stăpân /Ale tale sunt lauda și mărirea binecuvântarea / Numai la tine, înalte, ne mărturisim / Dar nici un om nu este demn să te cunoască / Laudă ţie, domn al meu, si la toate făpturile tale / Si înainte de toate mărităul frate soare..." – variantă care apare în revista „Echinox", anul II, 1970, nr. 1–2.

Traducerile, fiecare cu specificitatea în cauză, sunt mai multe, în jur de 31-32 de versiuni, pe lângă cei amintiți anterior mai semnează și alte nume Maria Banuș – ***Cântarea Fratelui Soare***; Cezar Baltag – ***Imnul Creaturilor***; Ștefan Damian – ***Laudes Creaturarum***; George Călinescu – ***Cântecul Făpturilor*** etc.

Indiferent de registrul în care apare, este cert că fiecare traducător în parte, dublat fie de latura poetică, fie de cea critică, a încercat să redea din prospețimea si autenticitatea versului lui Francisc de Assisi.

Poemul nu recurge la o evocare frustă a sufletului credinciosului, ci apelează la elementele poeziei, la tropi, ritm, măsură etc, nu într-o discontinuitate temporală rigidă, pentru că ***Laudes Creaturarum*** a lui Francesco d'Assisi mizează în primul rând pe autenticitatea rostirii directe El se adresează nu doar Creatorului, ci fiintei în sine. Tot ce este viu este demn de laudă. Fiorul filosofic, al înțelegerii, o înțelegere adâncă, îl va face pe Francisc să se minuneze în fața creaturi or, înțelegând că nu omul poate crea soarele, că nu omul poate crea stelele, că nu-i de la sine înțeles că ni s-ar cuveni ziua, că ni s-ar cuveni noaptea.. Descoperind minunea facerii de fiecare zi, el laudă, audă pe cel care oferă consecvența vieții de care omul se bucură: „Laudă si', mi Signore, per sora luna e le stelle; / in celu l'hai formate c arite et pretiose et belle. // Laudato s ', mi Signore, per frate vento, / et per aere et nubilo et sereno et onne tempo, per lo quale a le tue creature dai sustentamento. // Laudato si', mi Signore, per sor'acqua, la quale e molto utile et humele et pretiosa et casta "

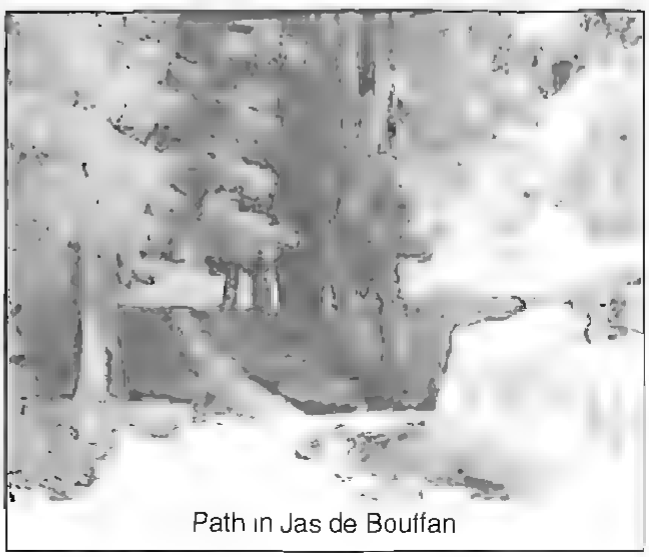
Toate elementele care participă necontenit la viață – soarele, vântul, apa, stelele – primesc în viziunea autorului calificativul frate / soră, scoțând în evidentă caracteristicile nu atît fizico-chimice, cât mai degrabă cele cu încărcătură emoț ona ă. *Sora apă,* de exemplu, este de fiecare dată ***umilă, curată, neprețuită.*** Nu întâmplător sunt lăudate creaturile, sunt amintite toate câte există, acordându-le atenția cuvenită, pentru că Sf. Francisc, luminat, peste care a coborât grația divină, își amintește de el, de propria lui ființă și, amintindu-ți cu luciditate de tine, știi cine ești în raport cu întreaga creație. Poemul de laudă închinat creației este o expresie personală a mitologiei facerii. Nimic nu ni se cuvine în fiecare zi, nimic nu este de la sine înțeles zi de zi, facerea este în starea de gratie a facerii de zi cu zi. Francisc de Assisi își legitimează psalmodierea prin văz. El vede, el vede adânc, dincolo de lucruri, îi palpită în văz facerea și se bucură, laucă ființa. De aceea creaturile sunt numite pe rând frate sau soră.

După ce trece în registrul poetic fiecare element din regnul biologic, fizic si botanic, Sfântul Francis își orientează laudele spre cununa creației, spre om. Toate sunt frumoase, toate sunt demne de laudă, toate au o întrebuințare, dar omul este singurul cu un scop, el va fi fericit sau va fi smerit: „Laudato si', mi Signore, per quilli che perdonano per lo tuo amore, / e sostengo infirmitate e tribulatione. / Beati quilli ke 'l sosterranno in pace, /Ka da Te, Altissimo, sirano incoronati." – „Glorie Tie, Stăpâne al meu, pentru cei iubitori prin tine / pentru smeriti, săraci, cu duhu-n iubire / Fericiți fi-vor în gloria păcii, /Ei avea-vor coroana neprihănirii." – trad. Lucia Dărămus.

Geniul poetic, al celui care s-a regăsit, care și-a găsit casa, decoperă bucurie până si în moarte. Moartea nu este capăt, finalitate, hău, spaimă, ci trecere, o trecere lină, încununată de glorie pentru cei care au cunoscut fericiri e divine, iar celorlalti... Viziunea asupra morții este duală. Există o moarte corporală peste care nu poate trece nimeni, nici săracul, nici regele, si există moartea a doua, cea spirituală, de care au parte cei ne egiuiți. Tema scurgerii timpului, timpul care fuge nebun si pătimas si nu se mai întoarce, este pusă în strânsă egătură cu moartea, din perspectiva cauză-efect. Pentru moartea corporală, în timp, există o cauză. Pentru moartea spirituală, în p an atemporal, există un efect. Nimeni nu se poate sustrage acestui parcurs, afirmă Sfântul Francisc. Doar ce care trăiesc din perspectiva g oriei divine pot numi moartea corporală sora noastră, *sora nostra morte corporale*, pot să laude creatorul pentru ea.

„Laudato si', mi Signore, per sora nostra morte corporale, / dalla quale nullu homo vivente po skappare. / Guai a quilli ke morranno ne le peccata mortali; / beati quilli ke se troverà ne le tue sanctissime voluntati; / ka la morte seconda nol farà male / Laudate et benedicete mi Signore et rengratiate, / et servitegli cum grande humilitate." –„Fii lăudat, o Doamne, și prin a noastră soră moartea cea trupească, / din trăitori, niciunul, nu poate să îi scape. / Amar de cel care-n păcate e de moarte va pieri; / si fericiți aceia ce fi-vor în vrerea ta preasfântă; / că moartea cea de după n-o să le facă rău // Să-l lăudați pre Domnul, să nu-l hulițI, si dat-i multumire, / si să-l slujiti cu umilintă mare." – trad. Ștefan Damian.

Sortit să participe la eternitate pin faptă și cuvânt, Sfântul Francisc lasă posterității prin singurătate, prin iubire fată de tot ce înseamnă viată, un poem în care înscrie pașii care să îndrume pe orcine cum să învete să moară – ***Cantico Di Frate Sole.***

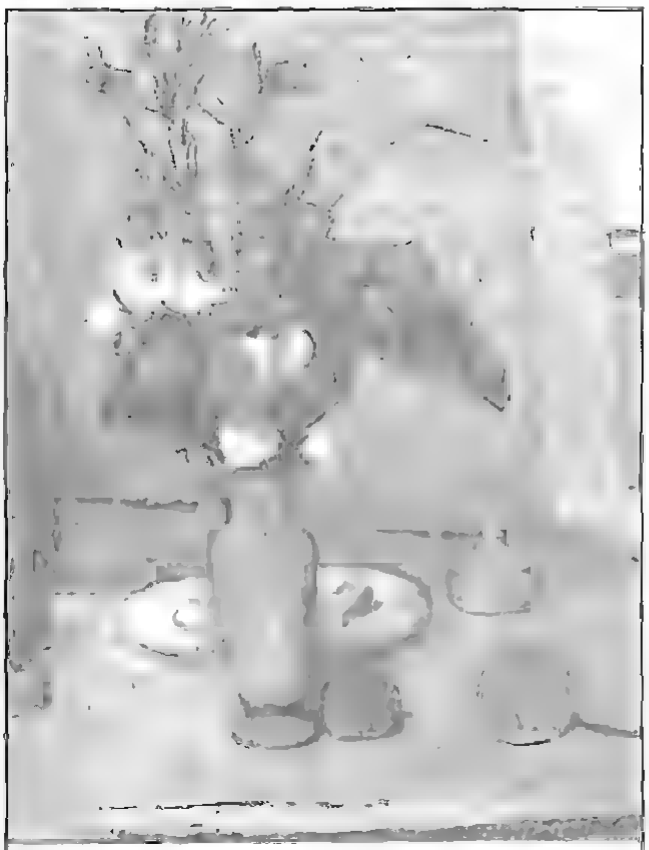


Path in Jas de Bouffan

Theodor Codreanu

UN MAESTRU AL FORMELOR

Trăitor ca profesor și gospodar în satul natal Duda, din județul Vaslui, Ion Gheorghe Pricop este membru al Uniunii Scriitorilor, cunoscut ca prozator, iar de câțiva ani și ca poet producător de experimente menite să surprindă. Prima observație care se poate face e că autorul are o bună poziționare în lume, în sensul că, deși locuiește în „provincia provinciei", el nu suferă de nici un „complex al provinciei", *satu continuând* să fie, în accepția pur blagiană, o *axis mundi*, încât nu m-aș mira să descopăr că unii din metropolă ar putea să pară provinciali pe lângă Ion Gh. Pricop. A debutat ca poet în „Flacăra Iașului", în 1963, apoi, la începuturi e cariere de dascăl de limbă și literatură română, la aproape un deceniu, se produce debutul în proză, în revista ieșeană „Alma mater", cu povestirea ***Caii apelor***. La Huși, a frecventat cu asiduitate cenaclul „M Eminescu" al Casei de Cultură condus de poetu și omul de strălucită cultură Ion Alex. Angheluș, care l-a și descoperit, altminteri, ca scriitor. Ion Gh. Pricop a publicat sporadic prin revistele din Moldova și din București, îndeobște cu proză scurtă, gen în care strălucește cu precădere, cultivând o literatură a satului de factură modernă, dificilă la lectură, evocând ecouri din Faulkner, din Vasile Voiculescu sau Fănuș Neagu, fără a fi tributar nici unuia dintre aceștia. Originalitatea lui ca prozator vine, cu precădere, din surprinderea nașterii mitului genuin, într-o lume țărănească vie din străvechi straturi aluvionare, amenințată în ordinea ei rafinată de forțe agresive obscure ale lumii moderne, în fața cărora omul satului răspunde cu alchimia complicată a mitului. Așa se întâmplă în ***Corăbii în septembrie*** (Editura „Junimea", Iași, 1984), **Călărețul de os** (Editura „Cartea Românească", București, 1991), în romanu **La coada cometei** (Editura „Porto-Franco", Galați, 1997). Ion Gh. Pricop și-a adus aminte totuși că debutase în volum cu poezie (***Nesomnul patriei***, Vaslui, 1980) si în 2004 revine la iubirea dintâi cu *Balada vârstelor*, tipărită la Editura „Cartea Românească", carte greu de încadrat, aparent neotradiționalistă, cu ecouri ritmice folclorice, dar și d n baladescu coșbucian, tratat însă în maniera asprimii stilistice argheziene în care autorul valorifică straturi lingvistice pe cale de dispariție cam ceea ce a realizat în spațiul rural oltenesc Marin Sorescu în seria ***La Lilieci***. Dar poetul moldovean se postează, cu unelte și mijloace cu tot pe un alt palier artistic, optând pentru o rigoare a formelor de negăsit a Marin Sorescu. ***Balada vârstelor*** par a fi o antropogonie lirică realizată într-o sută de poeme organizate pentadic în câte 20 de piese, fiecare având câte 1 sextine construite în forma picturală a modulelor brâncușiene din ***Coloana fără sfârșit***. Rimele sextinelor sunt îmbrățișate, p modelul cercurilor concentrice, versul prim având ecou rimi în al șaselea ș. a. m. d., fără ca vreo una dintre rime să se repete Înșe ătorul ritm baladic coșbuc an trădează simpla succesiun a iambilor, căci fiecare vers poate fi cantat și ca un amfibra urmat de troheii populari. Toate modulele strofice sur construite cu aceeași exactitate matematică, dinamismul me odic fi nd dat de dublul ritm, cel exterior al iambilor și c nterior variabil indus de asimetria măsuri. Această insolit coloană a infinitului e compusa din 1200 de module strofic numărând 7200 de versuri, fiecare modul având măsura 4-8 9-9-8-4. Schema metrică e fără abatere, modulele scurgându se unul în altul prin punctele de suspensie care sugerează firele de nisip ce trec prin clepsidra timpului multiplicată infinit și totuș, închisă în ciclul *naștere-moarte*.



Blue Vase

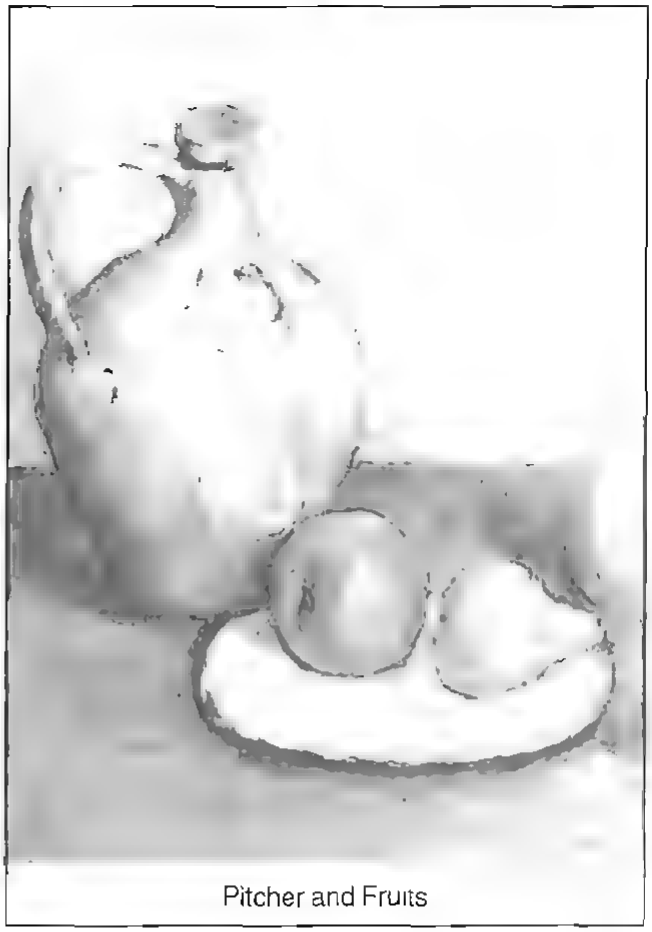
Astfel, Ion Gh. Pricop ne spune ca fiecare viață este coloană a infinitului, ieșită din pământ ș împlântată în ce Titlurile care, aparent, segmentează coloana de cuvinte, r sunt decât *inele* de legătură, cuiese tipografic pe margine sp a nu produce stridențe grafice în curgerea logosului poeti Cele o sută de poeme alcătuiesc, de fapt, unul singur, dup cum Coloana brâncușiană e Una. Marea eroare în lectură ar fragmentarea, care ar perturba armonia întregului, scoțând evidentă asperitățile și stângăciile rezultate din *silirea* cuvintel de a intra în rigoarea formelor, adesea poetul recurgând tehnica unui *hiperingambament* la nivelul cuvântului amintit de versificația lui Cezar Ivănescu, si el un „baladist" de structură neomedievală, care e a unui transmodern. Remarc Ion Gh. Pricop bogăția registrului lexical în care neologism și clișeele moderne sunt frăgezite de naturaletea regionali mului, utilizat cu mare pricepere. Logica sintaxei tradițională

surprinsă permanent de *alchimia* asociațiilor *ireale*, dar fără primejdia artificiului, cum se-ntâmplă la moderniștii mimetici. Iată această confruntare cvasicosmică:

...și cer aman
Lumini ce-n soare roșu fierb
Și curg prin inima potecii;
Luceferi grași, precum berbecii,
Se bat pe piscuri cu un cerb
în buzdugan...

Ion Gh. Pricop și-a conceput epopeea lirică a ființei umane într-o trilogie poetică, din care a realizat și cea de a doua carte, numită ***Caligramele Destinului*** (Editura „Timpul", Iași, 2006). De data aceasta, picturalitatea formelor se diversifică în zece tipare arheice arcuite între viață și moarte: *inima, bradul, trandafirul, pasărea în zbor, luna, cupa, drumul, hora, clepsidra* și *crucea.* Fiecărei forme arhetipale îi sunt dedicate câte 20 de caligrame, în total 200 de poeme, rigoarea prozodică ținând acum nu de simetriile numerice, ci de geometria formelor. Apollinaire nu poate fi invocat ca model decât prin împrumutul caligramei. În orice caz, Ion Gh. Pricop nu valorifică picturalitatea caligramică în spiritul ludicului postmodernist, *el* aparținând altei paradigme culturale, cea a transmodernității. Și în ***Caligramele Destinului*** se confirmă originalitatea limbajului descrisă astfel de un critic precum Cristian Livescu: „În lirica lui Ion Gheorghe Pricop este multă risipă de culoare, de vorbă sucită, de poezie «muncită» cu imaginație și ceea ce este important pofta (sau râvna) de a «filigrana» versul, de a «aduna cântări de veac prelins», se menține în aceeași notă de prospețime pe tot parcursul «muncii», aidoma plăcerii de a construi o casă. Sau aidoma bătrânului Vergil, care scrie măsurat, încet, cu răbdare la epopeea sa, știind exact când o va termina... / Textul are un aer senin, *elaborat* cu erudiție și vitalitate *atletică*, fiecare secvență având un soi de exaltare agrestă / Opul are grație și ambiția unicității în literatura noastră".

Caligramele Destinului poate încă să pară un titlu care trimite la mitologiile arhaice prin noțiunea de *destin*. Numai că, de fapt, treptele arhetipale caligramice surprind drama călătoriei prin lume a lui Iov, de la *profan* la *sacru*, de la pasiuni, îndoieli și suferințe la găsirea adevăratului Dumnezeu. René Girard, gânditor care a evoluat spre paradigma culturală a transmodernismului, în ***Je vois Satan tomber comme l'éclair*** (1999), repunând în discuție drama iov că, arăta că în Cartea lui Iov se conturează drumul de la Dumnezeul vechi testamentar al persecutorilor la Dumnezeul nou-testamentar al victimelor, cel al Crucii și al Învierii. Această cale e cuprinsă între ceea ce Girard numește *dorința mimetică* din preistoria mitică a omului și *imitatio Christi*. Altfel spus, de la *iubirea-pasiune* la *iubirea aproapelui*. Prima creează *victima ispășitoare* sacralizată *post factum*, pe când cea din urmă realizează marele salt spiritual din istoria omului, creștinismul devenind religia care pune capăt crizei mimetice a victimizării aproapelui. Întreaga evoluție se petrece între *dorință* și *iubirea* adusă de Duhul Sfânt după Crucificare. Demonstrația lui Girard este de o *forță* persuasivă excepțională, într-un moment când postmodernitatea se iluzionează că am intrat într-o eră „postcreștină". Ei bine, intuiția experiată de Ion Gh. Pricop după călătoria din 2003 la Sfântul Mormânt a funcționat remarcabil la nivelul simbolurilor caligramice, căci el pornește de la *inimă*, facaș al *dorinței mimetice*, și ajunge la *cruce*, la moartea-*Înviere* Iar acest drum e străbătut și trăit de Iov, personajul-arheu al



Pitcher and Fruits

întregului *edificiu* al cărții. Aici întrevăd marea izbândă spirituală a lui Ion Gh. Pricop, susținută de o realizare artistică pe măsură. În orice caz, eu n-am mai întâlnit, în literatura română cel puțin, o asemenea *relectură* a Cărții lui Iov. Este un Iov profund umanizat care oscilează *dialogic* între lumea opacă a Satanei și ceea ce Părintele Stăniloae numea *lumea-ca-lumen*, lumea transparențelor, cea luminată de Sfântul Duh. Este, în același timp, o viziune creștină profund românească, fiindcă, observa marele teolog, limba română este singura dintre cele romanice care a conservat cuvântul *lume* ca preluator al latinescului *lumen*. Plus de asta, Iovul lui Ion Gh. Pricop, ca arheu, se ipostaziază *dialogic* în această lume-lumen, iar nu ontologic, fiindcă lumea nu are consistență în sine ca *materie*, cum se iluzionează filosofii moderni și postmoderni. Astfel, Iov *există* în măsura în care e atent la vocea auctorială, simulantă adeseori a vocii Tatălui, iar, la rându-i, dialoghează generalizat *cu aproapele*: soția, prietena, *mama*, copiii, vecinii etc. De aceea, mărcile eului liric nu sunt cele care țin de *monologic*, de persoana I, ci de persoana a II-a, cea *dialogică* „Șapte veacuri// somn pe lacuri'/ vreme-i, Ioave// de trezire,/ din top ri, rezămislire" (***Ars de soare ca o șuncă***.) (În citatele reproduse aici, bara simplă *indică* marcarea de către autor a *metricii* clasice, iar bara dublă limitele versului pictural, nefiind vorba de strofe.).

În cele 20 de caligrame ale inimii, poetul tinde să epuizeze metamorfozele erosului pământesc al *dorinței*, perechea călcând, în realitate „pre morți' și ființând *în* măsura în care îndrăgostiții se *mai* țin încă de „torțile cerului" „vă țineți de *torții* și călcați *prel morți*..." (***Călcați pre morți***). O bună ironie acompaniază demiurgia dialogală a lui Ion Gh. Pricop, ca în poema-inimă despre *Gustul fericirii*.

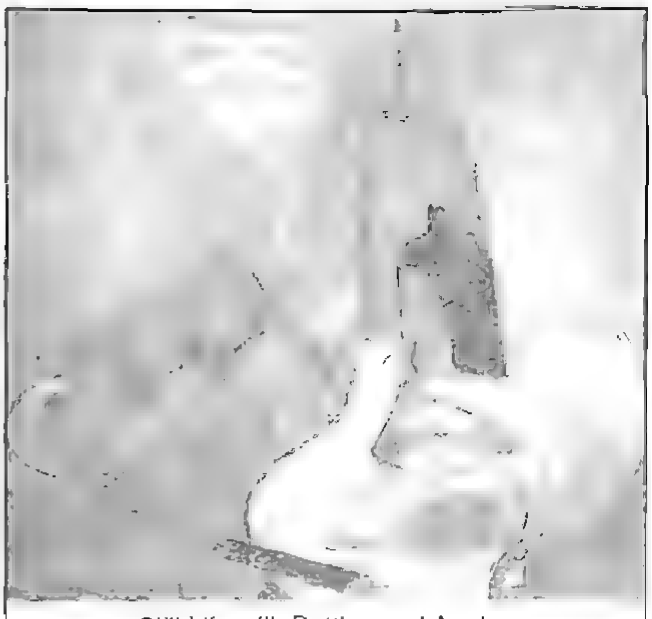
Năvă .. lesc
Zori în ritm.. somnabulesc:
roua stelelor și. dimineți depline –
ea i corola zămislind, pe lac de mied, ondine,
prinsă-n neclintiri de.. marmură ce doare,
paj al armoniei, vază de splendoare;
zice clipei... fericire:
s-o prindeți niței
de-un luceafăr
chel...

Remarc, în treacăt, alt merit al liricii lui Ion Gh. Pricop Cristian Livescu vorbea de „erudiția" poeziei sale. Numai că această erudiție nu e niciodată *manifestă*, ci totdeauna subiacentă. Poezia postmodernă și-a făcut un titlu de glorie din a fi *livrescă*, un clișeu izvorât din metapoetica modernistă. Într-o singură poemă a unui postmodernist poți găsi referințe la Borges, la Frank O'Hara, la Paul Klee, la Hamlet, Max Jacob și la atâția alții, nemaivorbind de intertextualitate. Așa ceva n-o să întâlnești în cărțile lui Ion Gh. Pricop Este un alt mod al său de a se delimita de propria generație. Prin comparație, iată această joacă de cuvinte a pădurii în dialog cu vocea „crudelor topoare" (***Ditamai pădure verde***):

Dun-
Dun-dui!
Nu te pui
lemn la cui,
că te caută topor
cu scrisoarea lui de dor
și te-alintă îngerește
până coapsele-ți cioplește
și te face scândurică/ să rămâi tu, sin-
gurică,/ ditamai pădure verde,
cuci holtei să ți-i dezmierde/ pânzele de pe sicrie
peste care mâna scrie/ c-ai fost mamă de copace
și-avui fiice răcori drage,/ iar feciori, cocoșii, cerbii/ ce s-au
scurs
pe
apa Serbii
și acum
glasu-ți stinge
cancerul de la faringe,
fredonat, fără să doară,/-n limba crudelor topoare ..

Sub aparența reluării fabulei *cozii de topor*, se ascunde drama lovică a *victimizării*, de astă dată ființa destinată *sacrificiului* fiind pădurea, sub spectrul unei tragedii ecologice, lovind în omul însuși. Caligramele gaterului, mașina diabolică a victimizării pădurilor, stau sub semnul unei *antiteze monstruase*, ca și gemenii biblici Cain și Abel, bradul fiind simbol al vieții vegetale, iar gaterul simbol al morții (v ***Să se-nțepe moartea bine...***).

Caligramele florale sinestezizează văzul și mirosul, în bucuria zămislirii roadelor, lov fiind îndemnat să audă hârjoana sânzienelor în vie, ca murmur de albine, reamintind de bucolicul celor vechi și de plăcerea sonurilor-joc la Ion Barbu. Zborul caligramelor-păsări sugerează treapta desprinderii de condiția narcisiacă a dorințelor, a acelui lov ajuns *zeu-de-mâl* „Drumul sus, cel *matematic*,/ care-n zbor te-a zămislit,/ să se-aplece lung, cobâl,/ osul tău cel mototol/ să-l înmoaie în galactic,/ decrepit/ *zeu-de-mâl*..." (***Să-l înmoaie în galactic...***). Or, condiția de *zeu* ține încă de rătăcirile mitologice ale lovului



Still Life with Bottles and Apples

biblic. Sensul *zborului*, fie rătăcitor încă, fie spre visare, fie al căderii, al căutării adevărului, *este* al desprinderii de *ego* spre bolțile de lumină ale Tatălui: „Drumul iar de-ți poticnește,/ ia-o, loave, creștinește,/ cu ar pe late, lungi,/ prin *văzduh* scărit de dungi –/ nori pe nări,/ ste e-gări. .' (***Viceversa...***). Conjuncția cu caligramele visului devine firească. Ele sunt forme *ale* semeției omului, dar și capcane lunatice prezente în toate mișcările vieții sugerate de fazele lunecoase ale astrului nopții. Noaptea e supunere sau revoltă, clipă de dragoste, „de *orgiile* proclete" etc. sub ochiul eminescian al lunii atotveghetoare: „O privești și prinzi a *crede*/ că ea// *știe* tot, și *vede*.../ Ea te prinde// și te-*nhoră*// tainei,// calea vieții,// soră.. " (***Ea știe tot, și vede.*** .).

Visul lunatic stă în vecinătatea imediată a refugiului în vin din caligramele chefului, când omul, visându-se duce de York, ajunge corespondentul porcin al acestuia, bălăcindu-se în tescovinele de mat (***Tologit în tescovinele de mat*** .). Beția stă sub semnul *inconștienței* ca uitare a zborului spre Dumnezeu și căderea în neguriile dorințelor diavolești „lemnul răstignirii ți-apasă grumazul,/ și-a pierdut *Cerescul* farmecul și hazul / când pe dos, pe față/ haină/ te întinde;/ din așa beție,/ ieși doar/ dând/ peșcheș/ dracului, și vie-/ ții devenind *merinde*. ." (***Din așa beție...***). De-aici pot pleca drumurile fără capăt din labirint, cele ale *înstrăinării*, care sunt *căderea în destin*, adică tocmai din condiția omului creștin în neopăgânism. Iarăși intuiția lui Ion Gh. Pricop funcționează bine, fiindcă, într-adevăr, conceptul de *destin* este modul de ființare a omului precreștin, cum am mai spus. Drama lui lov *este* a omului care n-a găsit încă drumul către Dumnezeu și rătăcește călăuzit de fel de fel de zei. Este primejdia la care se expune omul postmodern după trufașa profeție a lui Nietzsche: *Dumnezeu a murit* Dar Nietzsche n-a reușit decât să pună în loc pe un zeu păgân, pe Dionysos, care nu întâmplător este *zeul cupei*, al beției Perspicacitatea lui Ion Gh. Pricop de a alătura caligramele beției cu cele ale rătăcirii în labirint este iarăși inspirată, cu atât mai mult cu cât nu este un frecventator al textelor lui Nietzsche. La capătul labirintului , ne așteaptă *moartea fără înviere*, adică *nimicul*: „și, de-atâtea *drume*,/ coapsa ți se-nspume,/ limba îți înece/ cu mările grece,/ fa ma ta zăluda,/ zboare peste Duda,/ vorba să nu zicu/ c-ai găsi

nimicu' " (*De atâtea drume*) Ar mer'ta citată integral caligrama *Te legi de auroră* ., în care Iov e ispitit „pre *Domnul* spre hulă/ să- faci crucea nulă / să joci în biserici/ nuri Leană, sferici". Este cam ceea ce doresc az duşmanii speculativi ai Crucificatului, transformând-o pe Maria Magdalena în amanta şi în soţul lui Iisus Hristos, ambii reduşi la condiţia d onis acă a beţiei simţurilor Aici, drumul în labirint, care este speranţă câtă vreme nu se întrerupe, *se înfundă*: „Pe un stei abrupt,/ *drumul* ţi s-a rupt/ şi-n cerul disjunct/ te prefaci în punct/ freamăt prin topire/ prinsă-n mărginire/ ../ Mai rămâi *tu*, Ioave,-n/ insule şi-ostroave/ doar pan' la chindie,/ când *va fi să fie*/ prinderea în cleşte,/ *văzulpeorbeşte*..." (*Drumul ţi s-a rupt* .). Altminteri, drumul i-a fost dat lui Iov pentru *încercare* mersul em nescian în linia cercului (în*cer*care), a adevărului Acest drum duce către Domnul:

Drumul-încercare
râul *care moare,*
toate duc la piatră,
stâncă de sumatră,
la cenuşi şi plăvii
jos în cala năvir,
de-aşa sérbări tandre
cursul în meandre,
dracul-ispitire
s-a-ncurcat în stire;
îngerii lui Domnu-
ţi împresoară somnul
şi te pregătescu
să iesi din lumescu
pe poarta cea mare
care dă spre soare.
pe-o treaptă de tronu
degustând ucronul,
rege peste vară,
aerul din nară,
maéstrul pe verste
golul din ferestre,
armă în rastelu,
Domnului *fidelu* ..
(***Maestru pe verste***..)

Mişcarea în cerc cea mai românească este *hora*, care pentru român capătă rezonanţele destinului fiind, în imaginarul poetic al ui Ion Gh. Pricop, chiar *forma destinului*, ca întoarcere a *identicului*, fără *diferenţă*. Nu e de mirare, de vreme ce hora este o moştenire precreştină Hora este *jocul* prin excelenţă. de-a cheful, de-a-arsa, de-a iubirea, de-a viaţa, de-a ,ustiţia (de la Ana la Caiafa), de-a moartea (hora ielelor). Hora e întoarcere în sat, în copilărie, sau îl leagă pe hoţ de ceata lui, iar îndată ce ai intrat în vertijul ei eşti deja în jocul destinului. Hora ca destin leagă viaţa de moarte, însă nu şi viaţa de viaţă: „Numai viaţa/ nu i-o legi/ la un cap,/ de alta!/ Taie dia-/ mante,-ntregi,/ munţii Iov/ cu dalta. ." (***Numai viaţa***...) A ieşi din horă înseamnă să ieşi din vertijul destinului, piatra de încercare a omului. (***Cât n-ai da să ştii***...). Párcele însă n-au scăpat din ochi pe vreun muritor, căci singura cale e ca omul să redevină Adam înainte de păcat (***Cu Adam în poală***...) Altfel zis, hora poate fi lab rintul perfect, din care să nu existe scăpare, ca interminabilă rotire în loc, ceea ce Noica numea *devenire întru devenire*, ducând la sentimentu eminescian al *zădărnicirei universale*. nteresant că picturalitatea dinamică a horei solicită o *lectură în cerc*, nesfârşită, în sensul invers al acelor de ceasornic Ion Caraion descoperea la Bacovia *poemul cu două embrioane*, în sensul că lectura e va idă nu numai de la cap la coadă, ci şi invers Caligrama-horă inventează lectura vertij, poemul putând fi continuat de la locul primei rotir întregi, ceea ce poate să fie amp ificarea liniei melodice prin repetiţie circulară şi, poate, o nesperată evadare din labirint prin provocarea armonie lunare.

Smulge pasul
ritm drăcos, / *inul*...
zbate- te, *ca-n cămaşă*
băiete! *răstignit*
Până trece *stai acuma*
os prin os, verginul
somnu-n / Hora-i ca si luna *nu mai eşti*
clarinete. *te-a irosit,*
Cineva de *Te-a întins,*
braţ te-a prins şi luna.
şi te trage- *hora-i ca*
ntruna, / *ci drum întins,*
nu e joc,

Dacă hora este timpul spaţializat, repetitiv, izmorf mitului, euforic pr n senzaţia vertijului, desprinderea de horă te împinge în singurătatea liniară, a timpului ireversibil. Acesta e timpu clepsidrei, u timul avatar al destinului, semn aş *şarpelui*, izgonitorul lui Adam din paradis (***Lungul şarpe***). Clepsidra este o primă cruce a suferinţei, amintind de crucea Sfântului Andrei. Prigonirea lui Iov atinge anticamera crucificării. Acum, plânsul lui Iov este încă unul al destinului, sau cum zice nimerit poetul, „plâns metalic de... Oedip", plâns hohotit sau tânguit: „plângi în frunze... şi-n substanţă" (***Plânsul fără margini***). Acestui plâns îi pune capăt Crucea, caligrama morţii, cea de *bocit*, din ult'ma secvenţă a cărţii. Ion Gh. Pricop ia ca moto aceste cuvinte ale S monei Weil „Ori de câte ori mă gândesc la răstignirea lui Cristos, comit păcatul invidiei .". Căci omul rămâne nevrednic de crucificarea primită de Iisus. Cu trupul lui becisnic, „tebecist" (***Hop altist***...), ridicol ca-n cimitirul vesel de la Săpânţa sau trecând peste un Styx în care Caron a vărsat zeci de buţi cu vin de Huşi (***Corn zbanghiu***. .). Crucificarea omului, ca batjocură a timpului-clepsidră, e una telurică, transformatoare a nisipului în lut degradat.

Ploi
în clin
crucii cad,
lemn de brad
înnegrit;
ce-a fost trup, e astăzi doar humoi –
praf de melci pe os, ajuns lignit;
ochiul stalacmit
scurs ca vin;
dinţi-rubin
râmelor s-aţin;
putred şi hidos,
ce-a fost mândru şi frumos
şi ca mire te-a gătit...

Pamântescul este măsura „*invidiei*" lui Iov faţă de moartea-înviere a Mântuitorului Finalul cărţii ar putea părea „pesimist", autorul evitând a invoca splendoarea luminii Duhului Mai degrabă aş zice că Ion Gh. Pricop a vrut să augmenteze în acest fel imaginea secular zată a omului postmodern care are parte de *cruce fără înviere*

Grigore Ilisei

AMINTIRI DINTR-O VIAȚĂ*

Dan Hatmanu este ca toți moldoveni un povestitor înnăscut. Unul de o factură specială. Nu-i sfătos si lung la vorbă. Deapănă istori anecdotice si o face în felul lui particular, inimitabil. Seamănă cu povestitorii clasici poate pentru că obișnuieste să spună felur te întâmplări trăite spre auzul și desfătarea altora, a unui auditoriu real sau închipuit, dar el *n-are lejeritatea*, degajarea sau ceremonioasa înfățișare a acestora. Este grav, parcă puțin țeapăn, ca si cum ar trebui să comunice ceva foarte serios și important Ceea ce aduce la cunoștința ascultătorilor săi nu are nimic grav, dimpotrivă mustește de umor, de multe ori însă negru. Rosteste urmuzian, încât surprinde audienta și sporeste miraculos hazul. Pare să avem de a face cu o regie subtilă, dar în rea itate totul se derulează spontan si nu-i decât expresia naturală a lăuntrului sufletesc. Dan Hatmanu este un observator sagace și plin de ironie al realității. O fire ludică. Vede partea trăznită și *humoristică a existentei* În același timp, cum îi șade bine unui moldovean din Scobinți, are în suf etul său o călimară plină cu o cerneală sentimentală. Toarnă de acolo câte o p'cătură, două, atît cît să îndulcescă ori să amărască celelalte picături de acizi si baze humoristice. Rețeta se complectează cu zahărul *vanilat al inteligenței* scăpărătoare.

Toate acestea trec apoi în pictura lui Dan Hatmanu, care, cum notează, cu acel farmec indicibi al zicerii Marin Sorescu, este una a „nestării". Ca să tălmăcim zisa ui Sorescu, unul dintre admiratorii artistului, acesta se află într-o nestare convertită 'n viziuni insolite si continue căutări de formule plastice, alcătuind fatetele unei personalități congruente, originale. E un Magritte moldav, cum îl definea Eugen Simion, care asează „obiectele real brutale într-o relație onirică", înscriindu-se în acel „suprarealism al *coincidentelor cultivat* de maeștrii belgieni". Multe dintre che le acestei picturi, aflată într-o permanentă efervescentă și căutare de sine, cu reusite eclatante, le descoperim în memor alistica lui Dan Hatmanu. Aceasta ne este acum redată aproape în toată cuprinderea sa în editia a doua, revăzută si adăugită, a cărții ***Amintiri în timp***, apărută la Casa editorială „Pallas". Prima editie a văzut lumina tiparului la Editura „Omnia". 'n paginile acesteia decelăm sursele seninătății din perioada începuturilor babiste, ale umorului, când dulce, când amar, când suculent rablaisian, din ***Autoportret în timp***, fantezia onirică din „Orele Parisului", lirismul de oc edulcorat, ci irizat de ironia unei privir. necanonice, din ***Iașul-evocare sentimentală*** si ***Iașii de ieri și de azi***, non conformismul din ***Om și sentiment*** și ***Mâna***, expresionismul din ***Portrete*** *ori spiritul retro, cu accente la zi* din ***Nostalgia fotografiei***. Memorialistul deșartă , di dorinta neuitări, traista cu istoriile din sufletul său ca dintı un sipet. Oralitatea este evidentă, dar rafinat articulată Gândul te duce la Creangă si a anecdotele de la Junimea Constantin Ciopraga găsește corespondențe cu Georg Topîrceanu și Gheorghe Brăescu. Poanta nu lipseste. I plasată în contextual potrivit asemenea unei pete d culoare în tablou, menită să atragă într-un anume lo privirea Accentele lir ce sunt, totodată, prezente contrapunctând umoru , nediluându-l, ci, dimpotrivă *potentându-l. Din loc în loc* memorialistul se mărturiseste își declară, nu sub patrafir, dar nici în gura mare, ci c discreție și bunăcuviință, simțămintele încercate fată d unii dintre semenii săi, ca de pildă Corneliu Baba magistrul, sau Cicita, cealaltă fată a sa, Doamna Maria căreia îi dedică această carte Sarjele *sale sunt prietenes* și izvorăsc din iubire, prețuire, simpatie sau măcar înte e gere. Observatorul se întâlnește nu arareori cu analistu moralistui și reflexivul cu privire la artă si viață. Ilustrativ sunt în acest sens paginile închinate picturii. Capăt virtuț le unei adevărate ars poetica.

Amintiri în timp este o carte plină de farmec s savoare, scrisă să dăinuie în vreme. Să dea seamă d creatorul care este Dan Hatmanu. ***Amintirile dintr-o viață*** adunate între copertele ei, îndeplinesc din plin misia. Făr orgoliu, cum menționează autorul în scurtul cuvânt înaint cu tandrețe, *bonomie, umor fin*, înțelepciune si talen Cam toate ingredientele ce constituie si substanta oper sale plastice. Una originală si puternică.

House and Farm in Jas de Bouffan

* Dan Hatmanu, ***Amintiri în timp***, Editura „Pallas" Focsani, 2006

Mircea Dinutz

ÎNDREPTĂRILE INIMII, ÎNDREPTĂRILE ISTORIEI...

Când avem în față un ansamblu în curs de edificare, se cuvine o anume prudență când facem observații asupra unui text sau altul și e de-a dreptul riscant să formulăm judecăți de valoare cu caracter definitiv. Cu toate că în 2003, la apariția *Salonului de vară*, vol I, *Dubla înfățișare* (Cluj-Napoca, Ed. „Limes"), Gheorghe Izbășescu anunța o construcție respectabilă în șapte volume, în care „cronica parniană" ar fi ocupat un loc semnificativ, mai recent (de ce ne-am mira?!), acesta a anunțat o nouă dispunere a substanței romanești în nouă volume, din care vol I și II (acesta din urmă, nescris) ar viza perioada contemporană (1979-1980), în timp ce vol II și IV ar ambiționa să reînvie două-trei decenii din istoria Țării Românești (ultimii 7-8 ani ai secolului al XV-lea și începutul secolului al XVI-lea).

Încă de la primul volum, care descoperea cititorilor o filă din saga parnienilor, protagonistul (scribul), cochetând fără vreo urmă de gravitate cu muza sa Clio, glisează *neîncetat* între contemporaneitatea imediată și un ev mediu semi-enigmatic unde căutarea rădăcinilor pare să fie principala sa preocupare. Uneori, drumul de la *istorie* la mit e uimitor de scurt. Aici le întâlnește Cătălin Parnia pe mătăsarele Laica si Maria, din neamul acelor corsare ce băntuiau mările lumii, în aceeași descendență se află Vera Mătăsaru din Moiecii Branului ce-l fascinează pe Radu, viitorul domn al Valahiei.

De altfel, personajul principal din *Dubla înfățișare* este încercat deseori de teama că ar fi „o copie palidă a Parnienilor", ca altădată – într-o altă secvență temporală – Radu, protagonistul din cel de-al treilea volum*, mai degrabă înclinat spre „chemările inimii" și valorile spiritului, decât spre efemerele strălucirii ale Faptei. Lucru pe care îl intuiește, cu multă dreptate Florina Măjescu, marea sa dragoste. „Tu ești omul păcii, bun la biserici, tipar, viața pașnică". Similitudinile dintre cele două personaje nu se opresc aici. Astfel, întâia mare iubire a lui Cătălin Parnia este Ilina din Lăicăi, căreia i ar corespunde, în volumul de față, Vilma, nepoata Verei Mătăsaru, dispărută tragic după ce romanul de dragoste cu Radu a fost întrerupt brutal.

Să ne reamintim că aici – *Florina* ocupă prima poziție în inima lui Radu, mai ales datorită faptului că „era copia Vilmei", în timp ce, în primul volum, Cătălin Parnia întâlnește o necunoscută ce semăna tulburător cu Ilina, acesta simțindu-se „ca primul bărbat la începuturile lumii" față în față cu o Eva neatinsă de prihană. Oare de ce avem sentimentul – ne întrebăm – că ne confruntăm cu un personaj-arhetip și chiar cu o situație arhetipală, repetitivă „ad infinitum"?!? Până și Cătălina, nedorita soție și mamă a trei fete, are un corespondent în Georgiana, balastul domestic și obositor (prin tenacitate) din viața tânărului profesor de istorie. Nu e exclus ca în volumul al II-lea, când va fi scris, necunoscuta ce semăna cu Ilina să capete un nume, iar simetriile să nu se oprească aici.

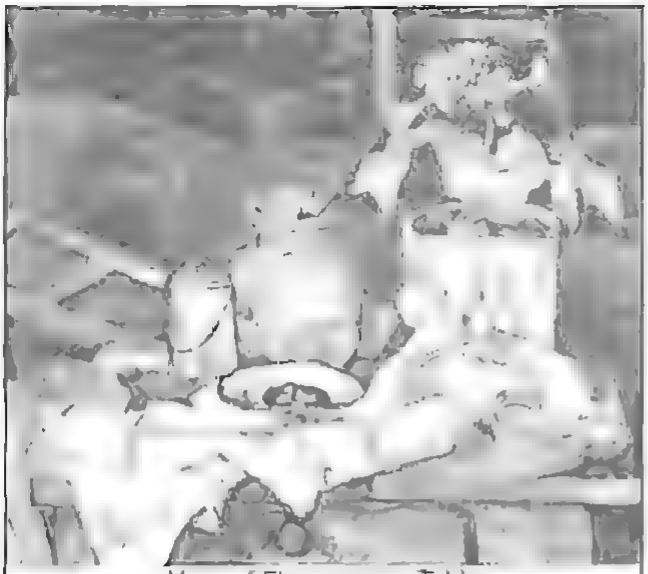
Cele două moto-uri, aflate imediat după foaia de titlu, au și rostul de a opune Omul faptei eroice, așa cum îl prezintă August Treboniu Laurian în a sa *Istorie a românilor* pe Vlad-Vodă Țepeș, Omul Păcii și al prosperității spirituale, Radu cel Mare, așa cum a fost evocat de istoricul și orientalistul german Johannes Leunclavius, autorul unei *Istorii a Imperiului Otoman*. Fără a fi esențială această opoziție, ea se menține pe parcursul romanului, încă din copilăria lui Radu, viitorul domnitor, când o istorie eroică îi copleșește prin discursul energic al profesoarei sale, „urcată pe șapte trepte înalte de piatră, între șapte turnuri", (Femeia-Cruciat, a cărei cuvântul și fapta se află într-o unitate indestructibilă) până în amurgul vieții, când Radu cel Mare este tentat să încheie alianțe și să înfrunte puhoiul turcesc, deziderat neîmplinit vreodată.

Dincolo de caracterul de roman istoric (ce-și contestă decis canoanele), intuim, cu o evidentă satisfacție, că mesajul textului este *mai mult* (și altceva) decât cel așteptat de un cititor ce s-a instalat confortabil pentru a gusta senzaționalul unei epoci și al unui loc devenit, pentru o scurtă perioadă, o nesperată oază de liniște și echilibru în istoria Țării Românești. Ne atrage atenția, în primul rând, abilitatea cu care prozatorul, un auditiv, dar și un regizor cu imaginația plastică, *desolemnizează*, la toate nivelurile (verbal, gestual) toate acele scene pe care un tradiționalist le-ar fi exploatat cu o voluptuoasă majestate. Limbajul modernizat alternează imprevizibil formele arhaice, cuvintele bătrâne, prezente doar atât cât să sugereze o epocă, cu neologismele, cuvintele neprotocolare, uneori licențioase, în acord cu o viziune ce revelează o umanitate (ușor de recunoscut) în apropierea noastră, cu toate tarele și slăbiciunile la vedere, pe care măștile medievale nu reușesc să le ascundă suficient de bine. Altfel spus limbajul frust, gestica repezită și comportamentul neceremonios, coborâte la un nivel social periferic, anulând aproape timpul istoric (o semi-convenție), devin mărci ale unei lumi mult prea apropiate de noi ca să nu o recunoaștem.

Încă de la primele pagini se vede că nu (re-)găsim centrul de interes (așteptat) care ar fi fost curtea domnească cu tot cortegiul de obiceiuri oriental-medievale, ci lumea vie și colorată a dărăbanilor și călărași or aflați de pază la sărbătorirea zilei de naștere a lui Gherghina, pârcălab al Cetății de Poienari, prim sfetnic și cumnat al domnitorului. După o scurtă descriere a festinului domnesc, prozatorul ne surprinde prin reținerea unor amănunte der zorii (cele trei viitoare prințese „s-au ușurat" în „privățile interioare din corturile domnești"), ca să nu mai vorbim de limbajul folosit de dregători („invective și înjurături", „cuvinte porcoase") sau de străjerii din Turnul Chindiei surprinși în atitudini foarte omenești.

Strategia narativă este a unui scriitor familiarizat cu experimentele inclusiv cele postmoderniste, cu detașarea cuiva

* Gheorghe Izbășescu, *Un altfel de amant al coroanei*, Editura „Limes", Cluj-Napoca, 2005



Vase of Flowers on a Table

care păstrează *controlul* asupra spațiului diegetic, dar nu vrea ca acest lucru să pară evident. Scurtu discurs al domnitorului în fața dregătorilor săi, a Cătălinei și a lui Gherghina este întrerupt în mod neașteptat de vocea naratorului auctorial: „*Spre* pârcălab îmi îndreptasem eu reflectorul, că el e actorul numărul unu al picnicului, privit de toți", în cazul de față intermediarul celor două instanțe narative: naratorul auctorial, a cărui voce tocmai am *identificat-o*, și cititorul transformat în martor al unui spectacol croșetat din mișcare, gesturi, replici, dar mai ales din blancuri ..

Se mai precizează că omul de taină și sfătuitorul Domnitorului, actor și regizor totodată, „intră cu ușurință în pielea personajelor pe care le interpretează', acestea nefiind altceva decât măștile sale morale, ca în orice spectacol de mare rafinament. Totuși, *perspectiva generală* asumată este una exterioară planului narativ, odată ce pârcălabul (o instanță subordonată) joacă un rol atât de discret (dar ferm) în existența lui Radu, fără a pierde din vedere planul amplu al epocii: „Ochii *mi se scufundă* centimetru cu centimetru în acel trecut din Evul Mediu, ca niște faruri iscoditoare", marcă a naratorului auctorial [instanța supra-ordonatoare], ce-și motivează sever discursul: „să așez în stampă *adevărul*". O motivație ce naște multe neliniști, aceleași ale creatorului epic dintotdeauna: „Mi-au scăpat mie din mână hățurile naratologiei și n-am observat?"

Cine și ce era Radu cu adevărat? Fascinat de *dee, dar și* atras de plăcerile trupului, senzual, nestăpânit, admirator înfricoșat al faptelor lui Dracula, dar înclinat spre traiul tihnit, echilibrat; suportă cu greu prezența Cătălinei, soția și mama copiilor săi, *căutându-și alinarea* în brațele Marietei sau, mai târziu, ale Florinei Contemporan, reflexiv, introvertit, timid, blând și imaginativ, într-un cuvânt prea puțin parnian, un „grăunte plutitor de carne" înzestrat cu darul de a despica *firul în patru*, Radu se manifestă dur, aspru, uneori brutal, devine duplicitar (în plan social, politic și familial), în ciuda jurământului făcut în copilărie: „Eu când o să fiu mare, n-am să fiu cu două fețe. " Maturizându-se, *va încărăgi puterea*, în ipostaza de amant oficial al coroanei, va oscila între calitatea de soț și tată oficial (cu greu/suportată) și aceea de soț neoficial și de „tata-Radu", cum îi spune Petrică, fiul Flori nei, dar va străluci pentru *faptele* sale culturale: restaurarea unor biserici vechi, ctitorirea altora, înzestrarea școlilor și bisericilor cu cărți rare, înzestrarea Mănăstirii Dealul cu o tiparniță, dar va aspira vag *spre gloria de* luptător pentru independență împotriva Imperiului Otoman, de-ai fi zis – la o privire atentă – că „nu era așa dar era. ".

Dacă privim lucrurile dintr-o atare perspectivă, am putea spune că *avem în față un Bildungsroman* ce destramă lesne zona de mister a unei personalități de plan secund a istoriei naționale, prin explorarea insistentă a dimensiunii omenești Firește, nu l psesc scenele senzuale și aș spune că *imaginația* – în cazul de față – și limbajul erotic nu sunt punctul forte al autorului ce dovedește, mai degrabă, stângăcie și frustețe Vreau să spun că poveștile de dragoste cu Vilma sau Florina au prospețimea necesară până la descrierea „scenelor fierbinți" care ne dezamăgesc, de un gust sălciu și miros nedefinit

Radu reproșează tatălu că l-a sacrificat pe ei pentru a dobândi coroana, dar el însuși se sacrifica pe sine *pentru* aceeaș nedorită „dragoste", cu câteva momente – e adevărat – de penitență și regrete. Mai la urmă vom afla că și Vlad Călugărul, intransigentul său tată, a plătit același preț greu al domniei, fiind alături de *autoritara Smaranda*, cât timp a trăit aceasta, aducând-o apoi la curte pe Rada de Snagov, adevărata sa dragoste, și pe fiul obținut din această relație, Vlad

Uneori apare ca o ființă frivolă, alteori ca una foarte gravă și responsabilă; uneori se deschide cu multă candoare și iubire în fața lumi , alteori se acoperă cu floarea păcatului și a fățărniciei Dincolo de păcatele sale, bănuite sau scoase la vedere, Radu a reușit să *asigure Țării Românești* doisprezece ani de liniște și prosperitate, cu câteva realizări remarcabile în plan cultural. a reconstruit Mănăstirea Dealului (1499-1501), a restaurat și ctitorit, a făcut donații importante, a înființat *prima* tipografie românească la Târgoviște, unde au fost tipărite multe cărți necesare serviciului religios...

În afară de personajele masculine pregnante (Radu, Gherghina), se *reține câteva personaje* feminine foarte bine conturate: Vera Mătăsaru, situată undeva între mit, legendă și realitate istorică, Vilma, nepoata acesteia, dar, în primul rând, Flor na, ale cărei intervenții sunt probe convingătoare a e *lucidității*, bunului simț și echilibrului interior, tot așa cum loialitatea, buna credință și rezistența morală fac din aceasta o prezență calitativă: „Coroana e primejdioasă [...] Toți o râvnesc și nu se dau în lături să *ucidă pentru ea*". Intuiția o ajută să detecteze fără greș mecanismele puterii și să-și ferească, pe cât e posibil, fiul de această patimă primejdioasă. E semnificativ faptul că, înainte de a d spărea, îl căsătorește pe Petru cu Stana *lui* Vintilă Furcă, către care îl duceau toate cărările visului, pentru a nu se mai repeta vreodată greșelile părintelui său. Ș a fost aceasta ultima „îndreptare" a inimii.

În fond, acest *mini-roman este o carte*-dezbatere despre adevăr și minciună, despre aparență și esență, despre o istorie ce „dă la iveală cele ce sunt ascunse și le ascunde pe cele ce sunt limpezi", ca o adevărată provocare pentru cititorul implicat și, poate, avizat. O carte despre dragoste și moarte, dar mai ales despre oamenii care au fost, vii și adevărați, slabi și puternici, hotărâți și atât de șovăielnici pe drumurile istoriei în care, de cele mai multe ori, „îndreptările *inimii*"*au contat* mai mult decât orice. Sunt semnele unui timp ce se regăsește în timpul nostru, tot așa cum noi, ascultători / martori ai unui spectacol „vérité", v brând de omenesc, ne regăsim într-o lume ce și-a risipit aburii *legendei*, vorbindu-ne despre slăbiciunile, patimile, defectele noastre, aceleași dintotdeauna.

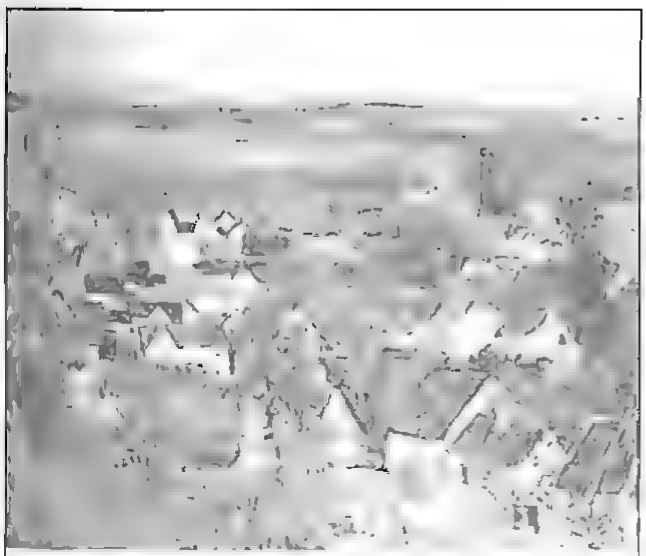
Constantin Cubleşan

DESPRE SENZAŢIONAL (ZIGU ORNEA)

Hărnicia şi profesionalismul şi-au pus definitoriu pecetea pe întreaga activitate a unuia dintre cei mai împătimiti editori pe care i-am avut, de la Război încoace. Excelent cunoscător al istoriei literaturii române, al istoriei culturii noastre, al istoriei în general, Zigu Ornea (27.08.1930 – 14.11.2001) – a semnat întotdeauna *Z. Ornea*; pe numele său adevărat: Orenstein – a fost, în ultimele trei decenii un cronicar fidel al vieţii literare, specializat în comentarea ediţiilor din operele scriitorilor noştri, dar atent şi la ceea ce se întâmpla în domeniul filosofiei, sociologiei sau istoriei ş.a., fiind nu doar un simplu *judecător* al unor atari întreprinderi, ci aducând el însuşi în discuţie informaţii şi documente preţioase pentru înţelegerea mai bună şi mai nuanţată a cutărei sau cutărei personalităţi, având ferminate în opinie şi tărie de caracter, fapt pentru care a fost sincer preţuit şi ascultat. Opera sa cuprinde impresionante (şi ca dimensiuni) studii de tip monografic, de la ***A.D. Xenopol. Concepţia socială şi filosofică*** (1965), în colaborare cu N. Gogonea, şi ***Junimea. Contribuţii la studierea curentului*** (1966), la ***Trei esteticieni*** – M. Dragomirescu, H. Sanielevici, P.P. Negulescu – (1968), ***Ţărănismul*** (1969) ***Sămănătorismul*** (1970), ***Poporanismul*** (1972) etc, până la ***Viaţa lui C. Dobrogeanu Gherea*** (1981) şi ***Opera lui C. Dobrogeanu Gherea*** (1982), ***Viaţa lui Titu Maiorescu***, vol. I-II (1986-87), ***Viaţa lui C. Stere***, vol. I-II (1988 – 1991) etc, sau culegeri de studii, articole şi medalioane literare, ca **Fizionomii** (1997), **Medalioane** (1997), **Glose despre altădată** (1999), **Polifonii** (2001) şi iată acum, postum, ***Medalioane de istorie literară***, în care sunt adunate *cronicile* apărute cu precădere în revista „România literară" între 1999-2001, „volumul căpătând proporţii – mărturiseşte Tiberiu Avramescu, cel ce îngrijeşte ediţia, unul dintre apropiaţii colaboratori de la strălucita editură ***Minerva*** de pe vremuri (nu mult îndepărtate), *suspendată abuziv* în prezent – pe care nu le bănuiam la început (133 de «cronici» dintr-un *total* de 151)", în care sunt discutate operele unor N. Filimon, V. Alecsandri, M. Kogălniceanu, B.P. Hasdeu, Titu Maiorescu, Ion Creangă, I.L.Caragiale, Ioan Slavici ş.a., în ediţii critice noi, dar şi texte de *întâmpinare* a unor opere datorate lui Vlaicu Bârna, Pericle Martinescu, Virgil Carianopol, N. Balotă (memorialistică) s.a. sau exegeze pe marginea reeditării din lucrările unor Nae Ionescu, Emil Cioran, C. Noica, C. Rădulescu-Motru etc., o paletă de cuprindere problematică impresionantă în total. Cu o astfel de perspectivă panoramată asupra istoriei literaturii române, nu se putea să nu se oprească, în mai multe rânduri, şi asupra lui Mihai Eminescu. *Şapte texte* figurează în sumarul acestui volum, referitoare la *documente inedite* privindu-l pe poet, modalitatea de a edita opera acestuia sau strădania de reconstituire a biografiei lui. Totul într-un spirit laborios şi polemic, deopotrivă.

Semnificative sunt pentru modul în care înţelegea Z. Ornea să-şi revizuiască, să-şi corecteze optica asupra unui *element* de istorie literară, în funcţie de apariţia unor documente noi relevante, sunt cele două comentarii, la distanţă de numai un an, asupra rolului pe care Veronica Micle l-a avut în viaţa lui Mihai Eminescu.

În 1999, comentând ediţia de corespondenţă dintre cei doi (***Scrisori de dragoste***) pe care o realizase Simona Cioculescu, reluând scrisorile din volumele XV şi XVI ale ediţiei academice, într-*una* separată, de sine-stătătoare, exegetul accentuează încă mai mult portretul femeii „trecând usuratec de la un bărbat la altul", căci „amorul carnal n-a cunoscut margini", Veronica „plictisită" căuta „o relaţie sentimentală, cum să spun? – corporală" cu poetul, pe care o vedea, după mărturisirile lui Negruzzi, mai degrabă „în tovărăşia unor ofiţeri", aşadar, o personaă *depravată*. Când însă, în 2000, doamna Christina Zarifopol tipăreşte corpusul epistolar al celor doi îndrăgostiţi – **Dulcea mea doamnă / Eminul meu iubit** – 93 de scrisori ce au zăcut decenii de-a rândul în tainiţa unor seifuri bine pecetluite sub restricţiile excesive ale pudorii din partea descendenţilor familiei Veronicăi Micle, Z. Ornea în comentariul său – **Un excepţional eveniment editorial** – nu ezită a-şi denunţa eroarea cu care tratase până atunci „acest amor", considerându-l „unul oarecare şi exagerat în viaţa poetului", noile scrisori probând însă prin totul şi convingându-l că „e evident acum că poetul a iubit-o cu sinceritate pe Veronica", găsind firească justificare a comportamentului acesteia ce părea multora



Auvers, Panoramic View

The Jas de Bouffain (detail)

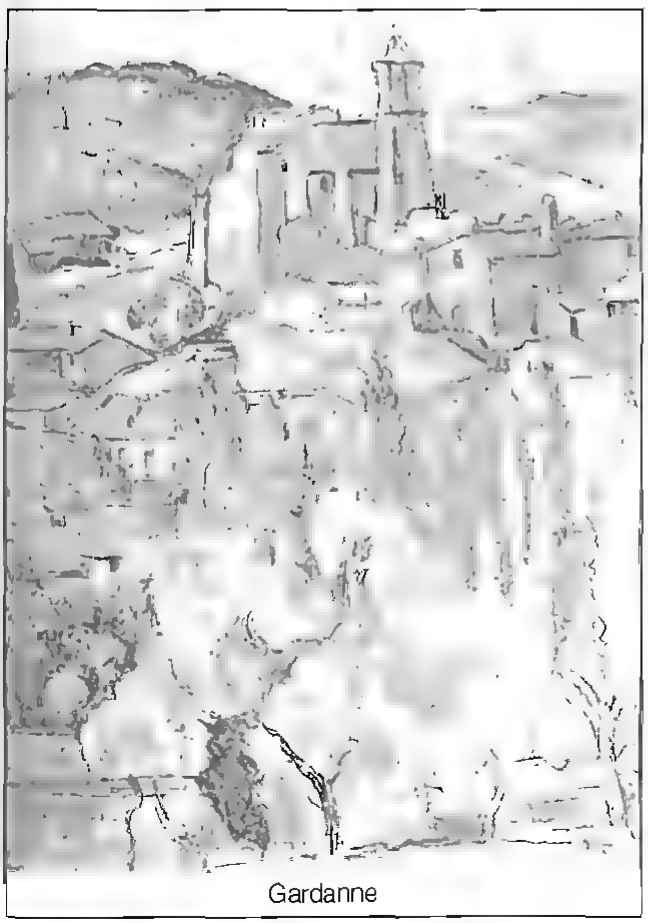
mai mult decât frivol. Scrisorile acestea „modif că multe din prejudecătile de apreciere. Veronica era o nefericită, măritată la 14 ani cu un bărbat *mai în* vârstă decât ea cu 30 de ani", iar după moartea lui Stefan Micle, acum apare limpede că „Veronica voia să confere dragostei *lor o* întâtișare egală". Asumarea unei asemenea rectificări de 180 de grade a poziției sale este dovada elocventă a încrederii cercetătorului *în documentul* probat și în necesitatea firească a istoricului literar de a pune faptele în cumpănă dreaptă.

Tot în 2000, luând în discutie (***Documente inedite Eminescu***) volumul de documente necunoscute sau prea putin cunoscute până *atunci – O sută de documente noi* – pe care George Muntean îl pune la d spoziția celor interesați, Z. Ornea nu ezită a califica această *colecție ca pe* „o nestemată de preț", apreciind că „mai ales cele legate de boala poetului sunt de o importanță cu totul deosebită". El are *astfel prilejul* de a reveni, pe un ton polemic, drast c, asupra *demonstrațiilor* unor cercetători ca N. Georgescu, Th. Codreanu si Călin *Cernăianu*, care *acuză* drept un abuz premeditat internarea lui Eminescu într-un ospiciu de boli mintale:"... în ultimii ani câțiva cercetători (d-n i N. *Georgescu*, Th. Codreanu și Cernăianu) pretind că Maiorescu l-a internat pe Eminescu în sanatoriul dr. Șuțu din București, în iunie 1883, deși *poetul era perfect* sănătos. Ba chiar citatul domn Cernăianu pretinde că poetul, internat cu si.a de poliție, la recomandarea criticului (în *colaborare cu Slavici*, Ocăsanu și Simțion, spionii lui Maiorescu), este, la noi cel dintâi detinut pol - tic" insistând a condamna „stupizenia *acestor puncte* de vedere absurde", selectând din volumul de documente scoase la iveală de către George Muntean, acele elemente ce-i *îngăduiau a-si* susține cu fermitate poziția

Cu ***Legatul învățatului Petru Creția***, cronica din 1999 la ***Testamentul unui eminescolog***, Z. *Ornea* deplânge situatia dramatică în care se află munca de editare a clasicilor, în general și în eminescologie în specia , căci „nu mai sunt *editori*", *specializați* în eminescologie, spune domnia sa, „mult regretatul învătat filolog Petru Creția a fost, totuși, ultimul editor care ar *putea relua*, în ediție critică, lirica lui Eminescu. După dispariția sa, întristătoare în totul, nimeni avizat (deopotrivă filolog si cunoscător al hârtii interioare a *caietelor-manuscr s* ale marelui poet) nu-i poate lua locul Si, deocamdată, la orizont nu se întrevede aparitia unei alte, dorite, competențe". *Lamen tarea* e în bună parte îndreptățită, dar a nu vedea, cât de cât, o realitate existentă, mi se pare că ori Z. Ornea se afla într-o nefericită *necunoaștere* a cercetătorilor emines cologi, ori că îi trata pe toti cei ce se încumetau într-o atare întreprindere cu nepretuire, ca să nu *folosesc alte cuvinte*. Mă tem însă că a nu-l avea în vedere pe D Vatamaniuc (pe care nu-l citează nicăieri și în nici un fel e de ne'ertat, atâta *vreme cât* împlinirea ed tiei academice a stat deopotrivă si pe umerii lui, iar el, chiar după disparitia, cu totul dureroasă, a lui Petru Cretia, *continuă să-l* editeze *pe fâșii* tematice, pe Eminescu, la edituril „Saecu um" și „Vestala". Apoi, neg ijarea sau neîncrederea manifestată față de N. Georgescu (cum vom vedea) crec că este neîndreptătită. Ar mai fi de luat în seamă s întreprinderile în domeniu, cu manuscrisele *eminescieni* pe masă, contributia unor Constantin Barbu, Cristian Livescu sau Rodica Marian (ultima în privinta ***Luceafărului***). *Nu sunt mult* asemenea truditori, dar a- anula dintr-un simplu vârf de condei nu mi se pare a fi *faptă bună* a autoritarului (cu drept cuvânt) Z. *Ornea*. Apo afirmatia că de la cartea lui Ion Negoitescu (***Poezia lui Eminescu***, 1968) nu a ma. apărut nic o exegeză de prim plan la noi („*cartea lui Ion* Negoițescu a fost si a rămas cea din urmă exegeză fundamentală pentru lirica eminesciană") este iarăsi.. o sanc*tionare nedreaptă* multora dintre cercetători. Mă tem că demersurile unc Ioana Em. Petrescu sau Svetlana Paleologu-Matta, c să citez doar *aceste* două nume, îl contraz c flagran chiar dacă se asează pe meterezele ridicate, pe aces aliniament, de Petru Creția însusi „*Referindu*-se la unel interpretări hagiografice si utilizând nepotrivit un limba heideggerian (Constantin Barbu, Paleo ogu-Matta, Mari Tarangul), *regretatul* Petru Cretia le respinge hotărât c nutilizabile și dăunătoare". N-as subscrie Dar, fără îndoială că are dreptate când se *alătură lui* Petru Creti cerând „exegeze noi și înnoitoare", dar a nu le vedea totusi, pe cele care sunt, câte sunt, nu poate fi un mer nici al *dispărutului* distins eminescolog nici a comentatoru ui său.

Z. Ornea marsează, *transant*, *pe atitud* nea lui Petr Creția care „respinge «instituirea unui fel de cult oficia al lui Eminescu, la date fixe: 15 ianuarie și 15 iunie» prelungindu-se astfel „obiceiul – z ce Z. Ornea – din ar comunismului", „continuându-se a vorbi în formule litu gice" despre marele poet, *preluând expresia* editorului l Eminescu: „Relatia cu el nu se cade să se transforme i acte de cult.. " Însusindu-și (asumându-și) cu atâta deve tiune *această* pozitie, domnia sa trece la o *interesan* demonstratie, în acelasi an, într-un articol intitulat ***Poet național***, publicat în „Dilema" (*Nr. 265 din 27 febr. – martie 1998*), pe care însă îngrijitorul (alcătu toru) actual colecții de cronici si articole a.e lui Z. Ornea nu-l includ în *sumar*. Aici Z. Ornea acceptă că „nostalgia sufletul românesc se regăsește exprimată probabil cel mai bir în această lirică a lui Eminescu", *dar dezavuează* „ex. gerările", începute chiar odată cu disparitia poetului: „L moartea lui Eminescu care a emotionat mult (*emot*

începuse, de fapt, în 1883, o dată cu declanșarea teribilei boli și a tot crescut până în iubie 1889), un gazetar obscur al timpului, învățăiat, a lansat, într-un articol omagial, sintagma «poetul național». Formula a prins extraordinar, devenind un cliseu greu de înfrânt. De aici până la idolatrie zgomotoasă nu e decât un pas. A fost făcut". Această *idolatrie* s-a răsfrânt asupra „întregului scris eminescian" și ceea ce i se pare cel mai puțin îndreptățit, și asupra prozei sale politice, asupra gazetăriei, pe care „naționalismul ideologiei sămănătoriste" a scos-o în evidență. De ea s-a folosit „xenofobul A.C. Cuza", dar „cine, dintre fortele politice retrograde, nu s-a folosit de ea?". În veacul al XX-lea Eminescu, ne avertizează distinsul comentator, „a fost, în gândirea sa socio-politică, un paseist", împotrivindu-se „păturii superpuse" și cu o și mai mare violență „împotriva exponenților capitalismului străin, a negustorilor și a meseriașilor alogeni care primejduiau, credea el, breslele autohtonilor" el făcând parte din „fortele reacționare", acelea care „s-au opus procesului necesar de creare a României moderne", adică, după expresia lui Ștefan Zeletin din cartea ***Burghezia română*** (1925), „scriitorii potrivnici înaintării, situați cu tâmpla în Evul Mediu", pentru a ajunge la înțelegerea că „toate curentele noastre [...] care au condamnat procesul ivirii României moderne, de la 1848 încoace [...] s-au folosit de gazetăria lui Eminescu ca de un stindard de mare preț". Tocmai de aceea, Z. Ornea acuză „idolatria eminescianismului, transfromat în mit intangibil" ca fiind „o efectivă nenorocire". Formula lui C. Noica, „omul deplin al culturii românești", o găsește „aberantă", iar etichetarea de „poet național" cere a fi clarificată. Iar clarificarea vine în sensul că românii, spre deosebire de alte *națiuni*, îl acceptă pe Eminescu ca pe unul care îi reprezintă în cel mai înalt grad spiritual. Numai că alți poeți *naționali*, ca V. Hugo, Byron, Goetne, Schiller, Puskin, Mickiewicz, Petofi s.a., „au fost, toți, antemergători, revoluționari și progresiști", în vreme ce Eminescu era „un paseist conservator". De aici însă, Z. Ornea trage concluzia că această *atitudine națională* „spune mult despre *psihea* României". Cu alte cuvintre, dacă Eminescu este exemplul psihei românești, înseamnă, automat, că românii sunt xenofobi, retrograzi, paseiști, împotriva oricărui progres s.a.m.d. În acest sens, poetul este, poate fi, deci, un simbol național. N-as vrea să spun că această speculație e parșivă, dar a pune asupra întregii națiunii pecetea paseismului și xenofobiei, văzut ca esență a eminescianismului, mi se pare o enormă nedreptate făcută lui Eminescu și întregului său neam.



Gardanne

În alte două comentarii, ***Cum a fost editat Eminescu*** (2001), pe marginea cărții lui Pericle Martinescu, ***Odiseea editării „Poeziilor" lui Eminescu*** și ***Edițiile Eminescu***, în care este discutată cartea lui N. Georgescu, ***Eminescu și editorii săi*** (2000), Z. Ornea se ocupă de „editologia eminesciană", cu observații critice, la obiect, pertinente și îndreptățite, pentru ca, într-un alt articol (ultimul din acest ciclu), ***Tot despre senzațional în istoriografia literară***, comentând tot o carte a lui N. Georgescu, ***Cercul strâmt. Arta de a trăi pe vremea lui Eminescu*** (1995), să acuze „intruziunea păguboasă a senzationalului în istoriografia literară", semnalând „o maladie periculoasă cu totul" pentru că istoricul literar „își imaginează un scenariu posibil, căutând apoi [...] probe documentare care să-l sprijine și să-i dea viață. Dar, cum spuneam, probele nefiind colectate, pentru bunul motiv că nu există, rămâne, dezgolită și schilavă, armătura scenariului prestabilit". Această *maladie* este diagnosticată în cartea lui N. Georgescu, care pornește de la premiza că „Eminescu, încă din 1881, a fost victima unei îngrozitoare cabale, menită să-l elimine din viața publică (cu deosebire din publicistică), planul nesocotind nici posibilitatea lichidării sale fizice". Întrebarea pe care o pune, dacă era îndreptățită, dacă se justifica o asemenea *executare*, își află răspunsul în demonstratia (cât de convingătoare?!) că gazetarul Eminescu nu era în epocă o voce autoritară, idee pe care o pusese în discuție și în articolul ***Poetul național***, unde îl cita, în acest sens, pe Alexandru George: „Bunul meu coleg de breaslă, dl Alexandru George, afirma acum câtiva ani că, de fapt, în epocă, gazetăria lui Eminescu de la „Timpul" nu era, practic, de nimeni citită, neavând nici un ecou". Z. Ornea însuși se îndoiește de această lipsă de cititori ai gazetarului Eminescu („...o citea, sigur, C.A. Rosetti, directorul ***Românului***, și liderii politici conservatori .") și atunci de ce atât de îneversunata minimalizare a acestor scrieri?! Comentarul critic efectuat de Z. Ornea, săptămână de săptămână, în cadrul rubricii pe care o întreținea la ***România literară*** (și nu numai), atestă prin totul profesionalismul criticului literar care a fost, temeinicia cunostintelor documentare ale istoricului literar cum s-a ilustrat, acribia editorială dar și un anume partizanat de ***grup de interese***, mai ales în anii din urmă. Iar dacă opinia lui Z.Ornea în privința editării (reeditării) clasicilor ne lipsește azi cu adevărat, cu siguranță nu este din această ultimă pricină.

Lucian Bâgiu

AMINTIRILE PEREGRINULUI APTER SAU ÎNOMENIREA UNUI ARHANGHEL

„Iar îngerul ce altceva este dacă nu alteritatea noastră identică, *deschiderea noastră latentă către un «propriu» extins, către tot ceea ce, fără să ne fie străin, e «altceva» în noi, altceva-ul* nostru."[1]

„Îngerii comunică oamenilor o experiență nesensibilă a lui Dumnezeu și oamenii comunică îngerilor o experiență mai sensibilă a lui Dumnezeu "[2]

„Dacă mă întrebi ce este umanitatea, îți voi răspunde de îndată, cu un singur cuvânt: supra-angelitate "[3]

Ca prozator, Valeriu Anan a se dovedeste nu doar un remarcabil romancier, ci și un fascinant nuvelist și povestitor, printr-un volum[4] care a cunoscut numeroase avataruri până la a vedea lumina tiparu ui, după cum o arată autorul însuși în prefața ediției întâi. „Această carte s-a zămislit sub pământ." (p. 17)[5] declară programatic Valeriu Anania, referindu-se la recluziunea experimentată la Jilava, începând cu anul 1958, în compania unor intelectuali de înaltă ținută culturală și profesională, fiecare dintre deținuți susținând în fața unui auditoriu format din ceilalți confrati întru pen tență, câte o suită de prelegeri sau conferințe „ ..al căror duh era menit să potolească spaimele și să-i dea suferinței un sens " (p 17). Valeriu Anania își încununeaza intervențiile prin povestirea, vreme de trei săptămâni, a unor întâmplări „ alternând semnificația religioasă cu mici crâmpeie de mitologie națională și folclor calugaresc " (p. 17). Rugamintea solemna a confraților întru suferință a fost ca expunerile autorului să fie valor ficate, în eventualitatea redobândirii l bertăți', într-o carte. În jurul anulu 1970 Valer u Anania publică în reviste o serie de „încercări" dintr-un proiect virtual numit ***Salba Carpaților***, s ntagmă împrumutată de la Gala Galaction, însă fără ca bruioanele sa îi ofere sentimentul împlinirii, ci al îndoielii de sine: „Povestirile puteau fi interesante și chiar frumoase, dar autorul le rămânea oarecum exterior. O astfel de carte, mi-am zis, se cerea scrisă pe dinlăuntru. Multă vreme nu am stiut cum anume ar arăta acest lucru, până în vara lui 1974 când, aflându-mă poposit în incinta Coziei, m-am pomenit scriind *Întâlnire la Vodița*. Atunci am știut cine este eroul comun al povestirilor, care sunt dimensiunile interioare ale unui anume mod de abordare a fantasticului și cum ar putea să sune noul titlu al cărții " (p 17).

Așadar, prima povestire redactată, care de altfel și deschide volumul, datează din 29 iulie 1974, însă din acest moment, al fixării inspirației în canoanele unei virtuale structuri literare și până la împlinirea proiectului au trecut foarte mulți ani, întrucât toate celelalte unsprezece nuvele și povestiri sunt elaborate, după semnătura atentă a autorului la finele fiecăreia, în perioada 20 noiembrie 1984 – 11 februarie 1987, la Văratec[6]. Însă avatarur le și travaliul volumului aveau să intre într-o nouă etapă, aceea a cenzurii intransigente, care îl respinge în repetate rânduri (în 1986 la Editura „Sport-Turism', în septembrie 1988 la Editura „Eminescu", în ianuarie 1989 la Editura „Cartea Românească", în acest din ultimă caz „...cenzorii pretindeau ca autorul să scrie – și să publice – într-o limbă mai săracă decât aceea pe care o ști e Impos bil de admis.", p 18). „Revoluția a rezolvat totul" pentru „... sămânța de sub pământ căreia i-au trebuit treizeci de ani pentru ca să devină iarbă." (p 18). Ar mai fi de semnalat faptul că demersul prozatorului Valeriu Anania, fina mente încununat de succes, în anul 1990, poate fi astfel socotit doar aparent, întrucât un interviu al anului 1987[7] ne dezvăluie că varianta completă a proiectului era gândită în trei volume, din care doar primul a mai văzut lumina tiparului[8] Abandonul elaborării celorlalte două volume (prezumtiv dedicate spatiului monahal al Moldovei și al Transilvaniei) este pe deplin explicabil prin circumstanțele biografice ale autorului, numirea sa ca preiat ortodox și diortorisirea Sfintei Scripturi, care l-au îndepartat definitiv de dimensiunea beletristicii. Însa aici biografia personală a intrat în mod fericit în consonanță cu cea literară, întrucât alte două volume de nuvele și povestiri ar fi adus foarte puțin în plus ca originalitate a tehnicii de construcție, notabilă, dar fixată definitiv încă din 1974, discursul

[1] Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, Editura „Humanitas", București, 2003, p 20

[2] Pr. Prof Dr Dumitru Stăniloae, ***Teologia dogmatică ortodoxă***, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1978, vol 1, p. 422

[3] Angelus Silesius, cf Andrei Plesu, *op cit*, p 38

[4] Valeriu Anania, ***Amintirile peregrinului apter***, Editura „Cartea Românească", Bucuresti, 1990

[5] Toate trimiterile prezentului studiu se vor face la ediția Valeriu Anania, ***Opera literară***, 2, ***Amintirile peregrinului apter***, nuvele și povestiri, ediția a treia Cu o prefață de Mircea Muthu și o cronologie de Stefan Iloaie, Ed tura „Limes", Cluj-Napoca, 2004

[6] O singură excepție ***Neodihnitele cumpeni*** (4 martie 1985) aparține Bucureștiului Ca o curiozitate a alchimiei biobibliograf ce se poate reține și faptul că absolut toate cele unsprezece proze sunt redactate în lunile de iarnă sau în imediata proximitate a acestui anotimp O anume explicație biografică a redactăr i prozelor în perioada și în locația indicate (1984-1987, Văratec) ține de faptul că în anul 1982 Valeriu Anania se pensionase din funcția de director al Institutului B blic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române și se retrăsese la Mănăstirea Văratec.

[7] Valeriu Anania, ***De vorbă cu Ioan Pintea***, în „Steaua", Cluj-Napoca, 12/1987, apud Valeriu Anania, ***Din spumele mării. Pagini despre religie și cultură*** Ediția îngrijită si postfață de Sandu Frunză, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 1995, p. 214

[8] De altfel, la finele primei ed tii a ***Amintirilor peregrinului apter*** aflăm însemnarea explicita „sfârșitul volumului întâi" În cea de a treia ediție parte a „operei literare complete", autorul renunța la însemnarea de final

fiind astfel virtual susceptibil de receptare și interpretare ca variație pe temă fixă, plafonare în șabloane prestabilite, capcană evitată, voluntar sau nu, în mod fericit de către prozator.

Reunind doisprezece nuvele și povestiri, cel de al doilea volum de proză al autorului ne propune o inițiere spirituală a cărei plurivalență nu mărturisește doar erudiția multipolară a autorului, ci și disponibilitatea unui subiect de a se preta celor mai diverse semnificări. Volumul nu poate fi încadrat într-un anume canon literar, întrucât se sustrage cu măiestrie oricărei tentative de cantonare insipidă. Vom releva câteva dintre valențele acestuia.

Amintirile peregrinului apter (1990) se impune ca și continuitate, prin raportare la *Străinii din Kipukua* (1979)[9], în primul rând datorită elementelor de naratologie profesate de către autor. Fără a mai relua întreg eșafodajul teoretic prezentat cu referire la roman[10], vom reține doar că în cazul prezentului volum *persoana* constituie o reiterare a provocării narato ogice românești. Concret, întâlnim un narator personaj, parte integrantă din lumea pe care o descrie, ceea ce instituie logica povestirii homodiegetice. Mai mult chiar, naratorul personaj este, din nou, nu doar martor, ci și protagonist al evenimentelor prezentate, așadar povestirea autodiegetică. Întocmai ca protagonistul românesc, peregrinul apter aparține deopotrivă istoriei prezente cât și celei de odinioară, asigurând coeziunea de semnificație între diferite ipostaze temporale, aspect asupra căruia vom insista ulterior. Am remarca însă că peregrinul apter reiterează și cea din urmă – poate cea mai frapantă – ipostază a personajului protagonistului românesc: identitatea între autor, narator și personaj, instituind logica povestirii factuale în aparența unei suite de narațiuni semifantastice. Sugestii că identitatea peregrinului apter nu face decât să o reproducă, vag nuanțat, pe aceea a personajelor românești, se pot descifra chiar și din constatarea unor afinități de expresie (până la presupunerea că autorul reia, involuntar, aceleași obsesii cu aceleași formulări). Domnul Martin, unul din personajele romanului, declara nostalgic „Reintegrare? Nu există decât o singură reintegrare, în pământul patriei care te-a dat lumii [..]. Ar exista o posibilitate ca o stramă să fie dusă de vânturi dintr-un răsărit în altul, până deasupra patriei mele însetate de ploaie și să-i restituie pământului ceva din ființa fiului rătăcitor, ceva din trudita lui cenușă ."[11] Ecou al regretelor acestuia, peregrinul apter meditează: „...îmi ziceam că pământul e frumos și bun și că, de va fi să mor vreodată, mi-aș vrea țărâna risipită în fiece strop de țărână românească " (p. 33).

Însă identificarea naratorului personaj cu autorul este mult mai explicită în cazul peregrinului apter. În cea de a doua povestire a volumului, *Șarpele Tismanei*, naratorul își rememorează astfel universul fabulos al copilăriei: „...un copac foarte bătrân și găunos, atârnat pe o coastă și în a cărui scorbură sălășluia, văzut doar noaptea și numai de fetele mari, ca o flacără pâlnă că, Zmeul. Așa credea toată lumea, așa credeam și eu, dar asta nu mă împiedica să mă culc vara pe prispă și să țin ochii deschiși până târziu, sub luna, pândind să țâșnească din teiul lui Tache o coamă de foc, nebună printre stele cuminți " (p. 40). Într-un articol al anului 1969 Valeriu Anania se exprima astfel despre un versul de eres al propriei copilării: „Teiul lui Tache, la numai două-trei prăștii de fereastra copilăriei mele, era viu, însuflețit. În scorbura lui sălășluia Zmeul. Nu-l văzusem niciodată pe Zmeu, dar mama spunea că uneori tainicul sihastru iese seara și zboară peste sat, lăsând în urmă- o lumină subțire și un abur ușor, ca un oftat."[12] Exemplul, edificator și lipsit de echivoc pentru relevarea unei identități comune a peregrinului apter și a lui Valeriu Anania, nu este însă singular în cuprinsul volumului. Autorul nu disimulează în nici un fel faptul că se proiectează, într-un joc al măștilor transparente, în datele universului diegetic. Într-o altă povestire, *Vasul de lut*, un personaj i se adresează naratorului protagonist în următorii termeni „– Dumneavoastră ați publicat recent o scurtă povestire intitulată *Pădureanca*." (p. 166), naratorul scuzându-se că titlul, similar celui al nuvelei lui Slavici, poate induce în eroare. Referirea este la povestirea care în volum apare sub titlul *Talanga* și care o are drept personaj principal pe o femeie numită... Pădureanca. Întâlnirea autorului cu propriile personaje și chiar cu propriile producții literare, cu universul ficțional, în cadrul unui diegezis la rândul său produs al imaginației auctoriale ține de volutele naratologiei literare însușite și profesate cu talent de către prozator. Este un exemplu de transgresiune narativă, contaminarea dintre universul extradiegetic și cel diegetic, o metalepsă narativă (dusă la extrem se regăsește în romanul *Tristam Shandy*, în care naratorul îl roagă pe cititor să îl ajute pe domnul Shandy să meargă la culcare). Deși, de regulă, metalepsele narative funcționează ca o punere în discuție ironică a verosimilului mimetic[13], Valeriu Anan a recurge la procedeul naratologic limită având ca finalitate a demersului exact contrariul: asigurarea unei convenții intrinseci între operă și cititor, prin aceea că receptorul universului ficțional trebuie să accepte, *sine qua non*, că diegeza cvasifantastă reproduce, verosimil și autentic, realitatea („Am bănuit realitatea eroinei datorită stilului dumneavoastră foarte convingător...', p. 167, declară apreciativ la adresa povestirii autorului-narator un persona, creat chiar de către acesta...). Înainte de a oferi explicația care îl determină pe Valeriu Anania să recurgă la asemenea procedee extreme în cadrul unor narațiuni atât de tradiționale, vom insista asupra unui ultim exemplu al coincidenței autor-narator personaj.

În cuprinsul povestirii *Neodihnitele cumpeni* naratorul personaj realizează o amplă digresiune prin evocarea Milicăi, sora sa cea bună și aproape oarbă din naștere. Același context poartă cititorul către rememorarea întemnițării pe nedrept a naratorului, care îl conduce către o decizie extremă: „Atunci am hotărât să îmi iau vederea. Tot ce-mi doream era o viață pe întuneric, o existență-protest și nevedere-dispreț, să trec prin lume ca un cavaler înzăuat în noapte " (p. 270). Naratorul descrie apoi cu meticulozitate pregătirea ritualului orbirii prin meșteșugirea unei andrele din dinții pieptenului de os: „De negândit acum cu câtă liniște și luciditate îmi apropiam tenebrele!" (p

[9] Valeriu Anania, *Străinii din Kipukua*, Editura „Cartea Românească", București, 1979

[10] Vezi, în acest sens, Lucian Vasile Băgiu, *Valențe polifonice ale prozei și dramaturgiei lui Bartolomeu Valeriu Anania*, Editura „Reîntregirea", Alba Iulia, 2004, p. 15-112

[11] Valeriu Anania, Opera literară, *Străinii din Kipukua*, roman. Prefață de Aurel Sasu. Cronologia: Ștefan Iloaie, Editura „Limes", Cluj-Napoca, 2003, p. 89-90

[12] Idem, *Mistica pământului*, în „Credința", 4/1969, apud Valeriu Anania, *De dincolo de ape. Pagini de jurnal și alte texte*, Ediție îngrijită de Ioan-Nicu Turcan, Editura „Dacia", Cluj-Napoca, 2000, p. 46

[13] Cf. Oswald Ducrot, Jean-Marie Schaeffer, *Noul dicționar enciclopedic al științelor limbajului*, Editura „Babel" București, 1996, p. 468

270). O reverie nocturnă, vis inițiatic și mântuitor, i-o înfățișează pe Milica, sora între timp decedată, care îi avertizează: „Și nu uita, să nu fii altuia povară!" (p. 271). Naratorul renunță, în *temniță, să își ducă la bun sfârșit demersul mutilării*. Toată această mărturie a peregrinului apter nu face decât să reproducă, până la folosirea a exact aceleași fraze, un episod *din biografia personală a lui Valeriu Anania, evocat adeseori cu* același dramatism. Spre exemplu, un articol biografic al anului 1970 anticipează, în termeni similari, drama peregrinului apter: „Tot ce-ți mai doreai era o viață pe întuneric, o existență-protest și nevedere-d spre, să treci prin lume ca un cavaler înzăuat în noapte. [...] De negândit acum cu câtă liniște și luciditate îți apropiai tenebrele! [...] Și nu uita, n-ai dreptul să-i fii altuia povară!"[14]. Faptul că Valeriu Anania reproduce, fără nici un fel de modificări ale exprimării, *un fragment de jurnal personal* în cuprinsul unei opere de ficțiune, atribuind propria experiență protagonistului său, induce constatarea că prozatorul urmărea *să se asigure de faptul că receptorul volumului său de nuvele* și povestiri „fantastice" va avea repere indubitabile în a-l interpreta ca pe o confesiune mascată a vocii auctoriale. Mai *explicit decât în oricare altă operă literară, Valeriu Anania* se comunică pe sine prin intermediul peregrinului apter. Și prin aceasta constatăm o primă valență, meritorie, a volumului în discuție: ***Amintirile peregrinului apter*** sunt o replică originală a unei paradigme în care se încadrează dostoievskienele ***Amintiri din casa morților***. Volumul de proză artistică al lui Valeriu Anania este o foarte subtilă și rafinată punere în scenă a mărturiilor și amintirilor recluziunii experimentate în obsedantul deceniu, ceea ce explică și *adevăratul motiv al* ostracizării volumului de către cenzură.

Asupra acestui aspect insistă Ovidiu Pecican, unul dintre *recenzenții timpurii ai volumului*. Exegetul *consideră că* produsul literar al lui Anania este un „experiment" original întrucât, spre diferență de alți deținuți, prozatorul nu „se achită de datoria de a dezvălui specificitatea *crâncenă a anilor* de privare de libertate, evocând cu realism – când nu chiar cu naturalism – persecuțiile atroce suportate sub stalinism..."[15]. Valeriu Anania evocă și exprimă „sâmburele de lumină" al anilor recluziunii, într-un demers relativ similar al lui Noica prin volumul ***Rugați-vă pentru fratele Alexandru***, în care însă se păstrează convenționalizarea închisorii, complet absentă în cartea lui Valeriu Anania. Doar aluziile autorului din prefață *instituie o anumită grilă de lectură (posibilă între multe altele)*, prin care narațiunile sale „dobândesc – dincolo de valoarea lor intrinsecă, ce poate face obiectul altei judecăți, importanța deosebită a unei mărturii rare, a cărei absență a fost reclamată nu o dată de foștii deținuți politici"[16]. Prin tipul personal, artistic, estetic, religios, de rememorare a „amintirilor din casa *morților*", prozele lui Anania „ne ajută să înțelegem prin ce anume detenția s-a constituit într-o teribilă experiență spirituală, antrenând repetat, la scară statistică, metamorfoza umană a subiecților săi umani."[17] Datorită faptului că Valeriu Anania nu recurge la evocarea frustă a supliciilor exterioare, fizice, materiale, suportate în temnițele staliniste, ci oferă un *răspuns elevat, sublimat, transfigurat și spiritualizat, al trăirilor* interioare pe care recluziunea le-a declanșat, se instituie un răspuns absolut al spiritului uman, nerevanșard, cu infinit *superior sistemului injust. Penitența fizică nu a reușit să înfrângă* frântura de omenesc și de erudiție a deținutului, ci ostracizarea nedemnă a determinat afirmarea demnității și imuabilității spiritului uman, a forului interior care prin însuși faptul de a se rosti elevat-estetic asupra trăirilor metafizice din acea împrejurare învinge definitiv, cu noblețe, abjectul și limita injust impuse. Deși subscriem unei asemenea lecturi și interpretări a textului, considerăm că adevărata sa valoare trebuie *decodificată, cu instrumente specifice exegezei literare, dincolo* de motivarea originară a genezei volumului, prezentată și asumată de autor în prefață, față de care însă opera se *recomandă ca performanță estetică în sine, ce depășește* intenționalitatea auctorială și alchimia biografică.

Conform unui nivel de suprafață al demersului hermeneutic, volumul ***Amintirile peregrinului apter*** poate fi lecturat ca un *jurnal de călătorie* dublat de indicațiile unui *ghid turistic*. Și ne vom reaminti aici chiar mărturisirea autorului din prefață: titlul inițial, prin 1970, era ***Salba Carpaților***, dar autorul se simțea oarecum exterior propriului voiaj virtual pe plaiurile mioritice. Intuind corect carența, Valeriu Anania va adăuga în următorii ani tocmai o dimensiune interioară peregrinărilor sale spațiale, astfel încât le va potența către adevărate epifanii. *Totuși, să reținem în ton cu vocea auctorială*: „Nu am intenția să scriu, neapărat, un ghid turistic, dar l-aș îndemna pe cititor ca..." (p. 113). Iar îndemnul său ne poartă în diverse locații *reale ale Carpaților Meridionali și ale Olteniei natale*: ruinele Mânăstirii Vodița, Hobița (casa natală a lui Brâncuși), Mânăstirea Tismana, Peștera Muierii (lângă Baia de Fier), Polovragi, „mânăstirea inimii mele", Poiana lui Padeș din apropierea șantierului arheologic Polovragi, Mânăstirea Hurezu, Oborul Caprelor dintre Arnota și Pahonie, Schitul Iezeru, Schitul Surpatele, chinovia Govorei, Mânăstirea Dintr-un Lemn, Mânăstirea Cozia. Tradiția unor evocări de călătorie în istoria literaturii române este susținută de nume sonore. Sub acest aspect însemnările drumeților lui Valeriu Anania, care se bazează, în bună măsură, pe experiențe reale, personale, chiar dacă par, convențional, *pur ficționale, se remarcă printr-un* adaos de specificitate. monumentele de artă și reperele culturale în general sunt evocate cu lirism și profesionalism, *artistul și teologul îngemănându-și în aceeași retortă creativă* talentul și erudiția, prin aceasta impunând intrinsec și lectorului o inerentă aderență, estetică și spirituală, față de mărturiile *culturale religioase ale neamului*. Prin dualitatea personalității autorului evocărilor, volumul depășește cu mult simpla expresie, convențională, a unei expuneri sterile a informațiilor profesionale, fondul conținutului elevându-se către formule și formulări inedite, sensibile și sensibilizatoare, dobândind astfel un ecou *infinit superior în conștiința receptoare*. Sub acest aspect trebuie să relevăm faptul că, într-un fel, volumul bele tristic ***Amintirile peregrinului apter***, redactat, după cum an precizat, în general, între anii 1984-1987, *este o anticipație* amplului eseu ***Cerurile Oltului***, definitivat la data de 30 martie

[14] Valeriu Anania, *Turnul tău de fildeș*, în „Noi", nr. 7, iulie 1970, apud Valeriu Anania, ***De dincolo de ape. Pagini de jurnal și alte texte***, ediția citată, p. 81-82.

[15] Ovidiu Pecican, ***Ficțiunea memorialistică***, în „Steaua", 43, nr. 3/1922, p. 22, apud ***Referințe critice*** în Valeriu Anania, ***Opera literară***, 2, ***Amintirile peregrinului apter***, nuvele și povestiri, ediția a treia. Cu o prefață de Mircea Muthu și o cronologie de Ștefan Ilioaie. Editura „Limes", Cluj-Napoca, 2004, p. 315.

[16] *Ibidem*

[17] *Ibidem*, p. 316

1988 si publicat tot în anul 1990[18]

Concret, *locaţiile* spaţio-geografice (mânăstirile), temele (evenimente istorice şi aspecte artistice, ctitorii şi iconografie) şi personajele abordate (figuri exemplare ale trecutului, *domnitori, boieri*, artişti medievali, vlădici, stareţi, călugări) se regăsesc întocmai, până la similitudinea de expresie, în paginile eseului ***Cerurile Oltului***. Probabil paralelismul cel mai acut relevant în acest sens poate fi realizat între povestirea ***Tustreiul***, în care este exprimată, cu multă acribie a argumentării, motivaţia care l-a determinat pe zugravul Andrei să înfăţişeze, la schitul Surpatele, *o inedită* expresie a Sfintei Treimi, interpretând extrem de personal ***Filoxenia lui Avraam***, şi tema finală a viitorului eseu, unde se reia, cu fidelitate, argumentaţia. Iar exemplele *sunt multiple în* această ordine de idei. Desigur, ceea ce poate deruta lectorul unui volum de povestiri fantastice, anume erudiţia prezentării şi interpretării simbolisticii iconografice, existând, *poate, chiar* tentaţia de a considera astfel volumul uşor compozit, eterogen, îşi va afla un spaţiu specific de expresie în eseul teologic. Însă am insista asupra faptului că, întocmai după cum ***Cerurile Oltului*** este accesibil într-o mai mare măsură lectorului datorită concesiilor pe care teologul le face artistului, tot astfel ***Amintirile peregrinului apter*** introduc receptorul operei *într-un spaţiu* superior, spiritualizat (sau cerebral), nu doar strict ficţional, al emoţiei pur estetice, ci al exerciţiului intelectual (şi chiar în virtutea accederii la epifanii discret schiţate), *datorită apelului* pe care artistul îl face la erudiţia teologului. În prefaţa celei de-a treia ediţie a volumului, Mircea Muthu insistă asupra complementarităţii celor două opere ale autorului. „Reperul comun al celor două tipuri de discurs este fresca, amplu comentată de către învăţatul teolog, ea este, generic vorbind, o «punere» în abis în *poietica* prozatorului. [...] Dar *istorisirea* ***Tustreiul***, luată spre exemplificare, ridică şi chestiunea impactului vederii asupra auzului şi invers. Vorba rostită/Cuvântul scris şi, prin extrapolare, comentariul îşi găsesc *în imagine* (id est. în icoană sau frescă) un suport de neînlocuit. Cuvântul astfel spus este asimilat în bună măsură de vedere, ştiinţa confirmând se pare că jumătate din auz se realizează *prin intermediul* privirii. În exemplul de faţă, lectura dublă, a meşterului Andrei, în disputa cu ceilalţi confraţi, şi a cititorului, exersate pe reperul iconografic (***Sfânta Treime*** a lui Rubliov) *conduce la* ideea de rezonanţă vizuală ca dimensiune intricată în actul scrierii/lecturii – dimensiune restituită pe cale diegetică."[19].

Ce *îl determină* pe autor să infuzeze în datele esteticului elemente extraestetice, în speţă religioase, se poate deduce dintr-o profesiune de credinţă a acestuia, reeditată ca atare şi în *viitorul eseu*, anume polemica (cordială) privind raportul dintre semn şi simbol: „Eu cred că orice realitate vie purcede din simbol si se resoarbe în simbol." (p. 113). În opinia vocii auctoriale *orice* aspect sau orice valenţă a realităţii nu se poate reduce a reprezentarea/expresia strictă a acesteia prin semn, care, la urma urmei, nu este „decât" *aliqui stat pro aliquo*, ceva care *stă pentru* altceva, un substitut/surogat de rang secund al esenţei, ci este necesar a recepta chintesenţa fenomenologică (în sensul husserlian al termenului, de reducere a „*obiectului*" la „fenomen", considerat ca esenţă de ordin spiritual şi ca dat ultim şi nemijlocit al conştiinţei), aceasta strict prin apelul la ontologia simbolului (înţeleasă *funciar ca teofanie*), în acest caz simbolul fiind, desigur, exclusiv şi absolut creştin. În această ordine de idei, constatăm infuzarea discursului literar nu doar cu tematică religios-creştină, *dublată de comentariul* erudit al înţeleptului *teolog* asupra operelor de artă cu finalitate sacrală, comentariu care inerent favorizează, în conformitate cu preferinţa pentru simbol, *dogma creştină*, *în detrimentul* caracterului autotelic al esteticului. Mai mult chiar, discursul literar, deja aglomerat de intruziunea dogmei (în special pornind de la expunerea erminiilor), *este, uneori, transparent* deturnat de la prezumtiva caracteristică strict artistică prin prea explicita expresie a *eticului*, a moralei creştine, a finalităţii didactice, conferindu-se astfel, sporadic, *impresia de predică* de la amvon a etern sacerdotului ortodox: „...nici cerul nu s-ar prăbuşi cu un mai mare vuiet decât o credinţă năruită." (p. 108); „Dacă a te smeri pe tine însuţi *e o virtute, a-l supune umilinţei* pe un altul e o faptă vecină cu crima." (p. 138); „...tu nu ştii că din vorba celui nebun se hrăneşte cugetul înţeleptului?" (p. 149). Exegeza literară, prin vocea lui Ovidiu Pecican bunăoară, observă caracteristica relevată, dar remarcă şi talentul autorului de a evita, finalmente, *tezismul*, prin diseminarea insulelor de didacticism într-o mare a *volutelor literare*. „... Valeriu Anania păşeşte pe un drum mai ambiţios. E drumul acreditat de acei autori – bizantini şi occidentali, din timpuri străvechi şi de astăzi – care văd în literatură *un mijloc de a-şi împlini* vocaţia religioasă. Să nu se înţeleagă de aici că Valeriu Anania face o proză didactică, unde teza abia capătă înveliş beletristic, iar morala atârnă ca un bolovan. Atâta *cât există*, teza se bucură la acest autor de o punere în scenă directă, în care sugestia joacă locul cel mai important iar subtilitatea caracterizează mijloacele "[20] Reţinem, totuşi, *constatarea pertinent* argumentabilă conform căreia autorul îşi construieşte un produs estetic în virtutea unei atent disimulate raţiuni transestetice, mai degrabă de factură metafizică (şi *nu strict filosofică*).

Hermeneutica texte or configuratoare ale volumului se vede nevoită a posesi suplimentar asupra dimensiunii *prozei istorice*. Relaţia protagonistului, peregrinul apter, cu istoria este extrem de complexă, mergând până la o cvasiidentificare spirituală cu aceasta. În povestirea ce deschide *volumul, naratorul*, încă nestiind că este peregrinul apter, exprimă nostalgic ipostaza actanţială necesară relevării trecutului (trecut altfel venerat cu adoraţie, chiar mistic). martorul ocular *care* să *certifice* speculaţiile, aproximările şi interpretările inedite ale nebuloaselor preteritului. „Dar toate acestea erau gânduri ale mele, şi oricât de frumoase mi-ar fi fost presupunerile, *ele se cereau sprijinite* pe adevăr. Mi-ar fi trebuit un martor al vremurilor de demult, un cronicar care să-şi fi scris letopiseţul pe nişte lespezi mai tari decât ale lui Moise şi mai veşnice *decât faţa lunii. Nu-l aveam* şi eram trist." (p. 33). În absenţa cronicarului martoru vremurilor de demult se constată a fi naratorul însuşi, peregrin apter prin spaţiu, dar mai ales prin *timp, a cărui prezenţă* constantă în preajma (sau chiar în inima) tuturor evenimentelor evocate se instituie în garant al adevărului absolut. Este, desigur, o convenţie prestabilită între *cosmoidul literar şi cititor*, în virtutea căreia receptorul expunerii se vede

[18] Valeriu Anania, *Cerurile Oltului*, Editura Episcopiei Râmnicului şi Argeşului, Râmnicu-Vâlcea, *1990*

[19] Mircea Muthu, *Pelerinul fără aripi*, apud Valeriu Anania, *Opera literară*, 2, *Amintirile peregrinului apter*, ediţia citată, p. 6-7

[20] Ovidiu Pecican, *op. cit.*, p. 317

nevoit a acorda credit unor mărturii altfel subiective, temerare sau chiar ușor fanteziste, dar extrem de fascinante. Rezultatul unei revelații pe care naratorul o are la finele primei povestiri este asumarea unui statut fabulos, a unui rol actanțial, pe care îl clamează, la nevoie, cu obstinație, în fața neîncrederii contemporanilor din prezent (un prezent mereu altul, dar care converge, inerent, către secolul douăzeci): „Eu l-am ascultat, dragă profesore, înțelegând să respect convenția narațiunii, și l-am ascultat cu plăcere până în momentul final, când convenția a fost ruptă. El pretinde cu seriozitate că a fost martorul – și eroul – unor întâmplări din timpuri vechi și se implică biografic. [..] Ei bine, în această ipostază sunt gata să-l accept pe narator, dar nu și pe autor. Or el pretinde că e una și aceeași persoană .." (p. 158). Contemporan cu momente esențiale (sau semnificative, revelatorii) ale trecutului istoric al neamului, peregrinul apter își asumă sarcina de a evoca, în premieră pentru conștiința receptoare, aspecte necunoscute, inedite, ale destinului colectiv rămase, desigur, neconsemnate scriptic, documentar. Naratorul o face de pe pozițiile unui etern singur martor supraviețuitor a evenimentelor, statut asumat în conformitate cu o logică subtilă. „ sufletul unui om care pretinde că a fost contemporan cu întregul nostru trecut istoric.. / – Nu, îl corectai eu, ci care susține ca istoria a fost contemporană cu el." (p. 160). Nuanțarea relațiilor dintre narator, un peregrin apter, și istorie este o sugestie a raportului pe care actantul o are cu diacronia și implicit cu temporalitatea: asemenea naratorului anonim din romanul anterior (și asemeni unora dintre protagoniștii dramaturgiei autorului), peregrinul apter se relevă a fi atemporal, incursiunea sa în temporalitate ținând de o rostuire străină specificului entității sale. Naratorul este, în ultimă instanță, o frântură a onticului absolut, a instanței ultime, coborâtă în umanitate pentru a o mântui, prin edificarea unor realități suspendate în nebuloasă. Asupra acestui aspect vom reveni în contextul interpretării statutului protagonistului, acela al unui înger aparent *proscris* vremelnic între oameni. Să punctăm doar, în acest context, că peregrinul apter se apropie de datele a ceea ce Walter Benjamin denumea (după o lucrare a lui Paul Klee), *angelus novus*, „îngerul istoriei" „...un înger care zboară cu spatele, în timp ce fața îi rămâne mereu întoarsă spre trecut "[21]

Întregul său voiaj spațial și temporal îndeplinește un ritual relativ constant în narațiunile volumului: o curiozitate a unei construcții bisericești, a unei reprezentări iconografice, a unei domnii etc. este supusă speculației (în conformitate cu logica adevărului martorului ocular) până la a dobândi „.. proporțiile unei anchete pe seama istoriei." (p. 279), care, la rândul ei, este transformată în proză artistică (uneori cu etapa intermediară a povestirii formal-orale în fața unui auditoriu din prezent, reminiscență a prelegerilor din temniță): „Întâmplarea e interesantă, o povestești frumos și ai toate motivele să faci din ea o piesă de literatură.' (p. 156). Iar personajele anchetate, sau mai bine zis evocate într-o mai fidelă/autentică receptare sunt personalități instauratoare, într-un fel sau altul, ale unor începuturi semnificative, ale unor paradigme, care se prelungesc până în prezent, pe care astfel îl definesc peste vremuri: călugărul Nicodim ctitorul mănăstirilor Vodița și Tismana în timpul domniei lui Vodă Vlaicu Vladislav, cel care cuprinde monahismul românesc în formule organizate; Pătrașcu cel Bun, Mircea Ciobanul, Doamna Chiajna, Petru Vodă; atmosfera pandurilor din vremea înfrângerii răscoalei lui Tudor Vladimirescu; starețul Hrisant al Hurezilor; Constantin Brâncoveanu; Doamna Păuna, soția lui Stefan Cantacuzino; și, ca o dreptate făcută meșterilor artiști care au lăsat mărturii culturale peste sute de ani, o serie de pictori iconografi, mulți anonimi, alții recuperați, precum meșterul Andrei, ucenicul celebrului Constantinos de la Hurezu.

Însă raportarea naratorului la autenticitatea trecutului istoric este cel puțin problematică, interpretabilă. Se reține întrebarea retorică „De ce-aș profana istoria?" (p. 293), care probează o temere (sau o anume reținere) față de rezultatul incursiunii pe care protagonistul o realizează în reperele neelucidate suficient ale trecutului. Același narator oferă și o explicație a ceea ce ar semnifica „profanarea istoriei": „Comportamentul șefului de șantier ar fi trebuit să mă amuze dacă, în final, inginerul n-ar fi încercat să profaneze istoria, d zolvând mărturia documentului în posibilitatea unei simple legende. Acesta era lucrul cel mai grav.. " (p. 278). Or, prozatorul Valeriu Anania se poziționează, judecând obiectiv, tocmai în proximitatea unei atari interpretări a demersului său. Cu toată bunăvoința acordată de către cititor adevărului personal expus cu atâta ardoare de către narator, acest adevăr rămâne, totuși, o fabulație, o expresie a ficțiunii și a imaginarului manifestată dintr-un resort elementar, exprimat ca atare în paginile volumului „Se știe că trecutul este întotdeauna supradimensionat, ca urmare a admirației pe care omul o are față de înaintașii săi. / [ ] S-ar putea ca supradimensiunea să corespundă și realității, nu numai imaginației " (p. 162). Naratorul se relevă adept necondiționat al acestui „s-ar putea", supradimensionarea trecutului, vizibilă și asumată programatic, instituind însă o altă perspectivă, anume tocmai a. . legendarului (sau chiar a miticului), stare de fapt pe care altfel exegeza literară a și consemnat-o: „E o lume homerică, cu oameni ce nu par de prin partea locului, dar nici de prin partea timpului uriași blajini în stare să sugrume ursul și femei care se hârjonesc cu urși, o istorie mereu la răspântie cu istoria, cu pustnici ce pot, când «în mare cumpănă se află țara aceasta», să pună clopotele să se pornească singure să bată a răstriște adunând sălbăticiunile, dacă luptătorii sunt încercuiți, să-i hărtănească pe invadatori. Există în această lume o forță enormă, ca a Pământului..."[22].

Însă poate cea mai spectaculoasă valență a volumului este aceea a modalității în care autorul reconfigurează, în conformitate cu specificul discursului literar al produsului estetic, accepțiunea *prozei memorialistice*. Amintirea, rememorarea și scrierea memoriilor asigură coerența internă a volumului, „piatra unghiulară" care integrează narațiuni altfel disparate ca fabulă, autonome ca subiect. Elementul de naratologie care privește *vocea* face trimitere la statutul unei instanțe care povestește totul „din perspectiva amintirii", naratorul, aflat într-un prezent nedeterminat precis, sugerează, în repetate rânduri, că așterne pe hârtie toate evenimentele cărora le-a fost martor și protagonist vreme de aproximativ șase veacuri „Acum, când îmi scriu această amintire..." (p. 92), „Înainte de a-mi începe această povestire, poate spre a-mi împrospăta amintirea..." (p. 109). Actul narativ, enunțarea secvenței textuale, aparține prezentului, iar istoria, secvența evențială, trecutului. Asistăm așadar

[21] Andrei Pleșu, *Despre îngeri*, ediția citată, p. 31

[22] Miron Scorobete, *Un apter înaripat*, în „Renașterea", an XI, nr. 4, aprilie 2000, apud *Referințe critice*, vol. citat, p. 328

la o nouă fațetă a naratologiei, aceea a povestitorului conștient de faptul că este și autor al însemnărilor narate, ni se transmite conștientizarea statutului de creator al produsului artistic, practic suntem martorii scrierii unui volum de o intimitate delicată, a memoriilor unui proscris printre oameni. Autenticitatea mărturisirii este atent supravegheată de către autor, acesta asigurându-se ca nu cumva receptorul însemnărilor sale să devină prizonier al tentației de a privi volumul ca pe un produs cizelat în conformitate cu normele literar-estetice. „Cum însă eu nu-mi propun să fac literatură, mă voi mulțumi s-o reconstitui pe firul cel mai curgător..." (p. 63). Naratorul urmărește un paradoxal demers de a convinge cititorul asupra autenticității (și deci a verosimilității) istoriei expuse, istorie ale cărei evenimente se încadrează altfel în logica fantasticului. Un alt ecou, cert, al tehnicii romanești anterioare. Originalitatea de viziune a fost relevată de Ovidiu Pecican ca fiind o a doua fațetă a „experimentalismului" prozei din volum. „...consecvent unui înțeles programatic asumat, autorul trasează o linie de egalitate între amintire și istorie ori mitologie, tot așa cum (am mai spus-o) asimilase memorialistica cu ficțiunea. Oximoronia unei memorialistici văzută ca ficțiune nu e o simplă bravură. Ea încheagă într-o sinteză superioară, trimițând înspre rădăcini ei ontologice, o antiteză care, în condițiile unei raportări comune la convenția realității, poate părea insurmontabilă."[23] Pentru Valeriu Anania obiectul memorialisticii este ficțiunea vieții contemplative. Iar această constatare ne oferă cel mai sigur instrument pentru o autentică receptare a ceea ce naratorul se străduiește a releva, constant, că trebuie (sau poate) fi acceptat ca *adevărat*, toate narațiunile configurând, prin inserții și aluzii, un virtual microtratat de filosofie referitor la natura adevărului autentic. Surprinzător (prin raportare a dogma creștinismului), dar în conformitate cu tehnica naratologică performată, asistăm la o pledoarie pentru acceptarea *de jure* a adevărului personal, subiectiv în aparență, a naratorului „– Vezi tu, există un adevăr al tuturor oamenilor, dar și un adevăr al fiecărui om în parte, acela în care crede el și care nu întotdeauna îl ajunge din urmă pe cel obștesc. După părerea mea, adevărul acesta singuratic ar trebui întâmpinat cu mai multă îngăduință." (p. 112)

Inițial protagonistul, încă needificat cu privire la statutul său atemporal, îndeplinește, în diegeză, rolul cititorului circumspect, căruia trebuie să i se câștige, cumva, acceptarea convenției. Eroul întâlnește un călugăr fantomatic ce susține că viețuise și fusese martorul ultimilor șase secole de istorie, statut în virtutea căruia susține: „ Adevărul e numai acesta pe care ți-l spun eu, ca unul ce am trăit acele vremuri și l-am aflat în chip nemijlocit..." (p. 25). Naratorul, receptor al adevărurilor expuse de călugăr, se declară dispus să accepte autenticitatea celor expuse de interlocutor, dar nu și „chezășia' acestora, implicarea acestuia în istorie, instanța de martor ocular. În momentul în care are revelația faptului de a împărtăși condiția transtemporală a călugărului, peregrinul apter devine un susținător fervent al punctului de vedere anterior respins, și prin aceasta se instituie el însuși în emițător al expresiilor unor adevăruri similare, propuse cititorului înspre acceptare ca atare: „...contemporanii mei s-au deprins, încetul cu încetul și cam fără voia lor, să accepte și adevăruri lipsite de acoperiri imediate." (p. 90). Fiind el însuși garantul, expresia „chezășiei", peregrinul se va strădui să îndeplinească un drum către centrul „adevărat", autentic, al fenomenelor expuse, depășind aparența limitată și limitativă a formei în care sunt cunoscute de către ceilalți: „...îți irosești viața rontăind la infinit învelișuri și te plângi că adevărurile sunt uscate." (p. 34) se admonestează pe sine naratorul, în fapt mustrându-l și antrenându-l pe cititor în convenția propriului demers revelatoriu al. . misterului. Căci, împrumutând elemente ale fantasticului (dar și ale prozei detectiviste), naratorul ambiționează, în toate prozele volumului, tentativa de a elucida nu strict adevăruri falsificate, ci mistere ale episoadelor aparținătoare trecutului nebulos. După cum se rostește prin intermediul unui personaj, fotograf profesionist, „Mă gândesc cum aș face să pătrund cu obiectivul dincolo de fața lucrurilor, în realitatea lor ascunsă, [...] ca prin textul unui poem, al cărui chip adevărat se ascunde în spatele cuvintelor..." (p. 35). Ne vedem nevoiți să remarcăm că, prin acest tip de relaționare la mister, Valeriu Anania se situează, formal declarativ, la antipodul esteticii lui Lucian Blaga, dar nu face decât să rămână fidel opțiunii estetice personale, performate anterior în dramaturgia sa, aceea de surprindere a „metaforei germinale" care conduce la mitizare, asadar de decodificare a esotericului. Dacă în cazul „pentalogiei mitului românesc" ambiția de a „explica" mitul poate conduce înspre interpretarea unei contraperformanțe estetice, în cazul prozelor în discuție riscul nu este la fel de acut, întrucât cititorului nu i se propune strict o demitizare, ci o reinterpretare, fascinantă în sine, a datelor neatestate documentar ale *istoriei* reale, o altă posibilă la modul imaginar, virtuală expresie a istoriei.

Cert este însă că *misterul*, introdus și expus prin intermediul mijloacelor specifice fantasticului, constituie explicit esența ideatică a volumului, centrul gravitațional în juru căruia orbitează întreaga secvențialitate de evenimente și de tehnici ale discursului literar: „Prezența oricărui mister stârnește curiozitatea și naște întrebări. Dezlegarea nu poate veni decât dacă tu, cel ce întrebi, te afli deja în interiorul răspunsului. Acesta a fost norocul pe care l-am avut eu. ." (p. 236) susține, la începutul uneia dintre povestiri, naratorul protagonist. Unic deținător al tainei, inițiat stingher în valențele esoterice ale fenomenelor, peregrinul apter își resimte, nu o dată, rostuirea „norocoasă" ca pe o povară, comunicarea misterului unui partener fiindu-i imposibilă funciar, peregrinul e singurul de felul său printre oameni, care astfel nu l-ar înțelege și l-ar proscrie, cum de altfel au și facut-o, adeseori: „O pastram însă în mine și numai pentru mine, fiind convins că nici prietenul meu Eudoxiu n-ar fi fost în stare s-o priceapă, cu toată incredibila lui capacitate de a intui fața ascunsă a lucrurilor." (p. 136). Obosit de travaliul la care este supus și se supune, nefiindu-i certificat de ce trebuie să se consume într-un demers de revelare a absolutului, la care se adaugă și faptul ca nu e constant conștient de statutul său transcendent, protagonistul are și momente de ezitare, expresii ale unui virtual nostalgic abandon, niciodată însă înfăptuit. „De aceea e bine să nu privim întotdeauna doar la esența lucrurilor, căci durerea ar fi prea mare și de prea lungă durată, ci și de pe marginea lor, a cărei curgere e mult mai pe măsura noastră " (p. 14). Îndemnul poate fi însușit de către om, dar nu de către un înger rătăcit printre oameni întru mântuirea acestora. Acesta va realiza un neîncetat itinerar către esența lucrurilor, care însă nu va fi niciodată întru totul tangibilă. Aflat în permanenta proximitate a misterului peregrinul va fi luat în posesie de către acesta, o dată cu lectorul devenind parte a unor alte repere ale ființării.

[23] Ovidiu Pecican, *op. cit.*, p. 316

Naratorul, martor și protagonist al istoriei volumului, are însă și un mobil personal al expunerii propriilor memorii (ce constau în adevăruri personale și elucidări inedite ale misterelor), înțelese ca un itinerariu spiritual parcurs prin tărâmul trecutului edificator, revelatoriu. Expunerea unor episoade ale istoriei colective este un pretext, un factor catalizator favorabil declanșării unei epifanii individuale: „. pentru ca eu să devin conștient de întârzierea cu care ajungeam la capătu unui drum început cu multă vreme în urmă." (p 210) Protagonistul (în dubla sa instanță de narator și autor) se regăsește pe sine, înțelege cine și ce este, pentru ce se află proscris, transtemporal, în istorie, printre oameni, cu ajutorul amintirilor și chiar a scrierii memoriilor, după principiul „ .fiece amintire e o înviere care despecetluiește groapa." (p 83). Fraza conduce, în primul rând, înspre interpretarea statutului peregrinului apter ca manifestare pozitivă a memoriei colective, „ cel ce poartă povara uitării omenești .."[24], fiind entitatea/instanța care face posibilă mântuirea tuturor în raport cu istoria. Amintirile peregrinului apter îndeplinesc astfel, pentru poporul privit ca entitate colectivă, un rol similar aceluia performat de Mântuitor în fața mormântului lui Lazăr, regenerând ființarea oamenilor printr-o „iluminare" a acestora în privința unor aspecte controversate ale trecutului. Însă, dincolo de îndeplinirea acestui rol actanțial, peregrinul își înțelege, prin scrierea propriilor amintiri, natura identității sale, incerte și nebuloase vreme de veacuri, până în momentul creației. Astfel, literatura, prin procesul de elaborare, creativ, se instituie în instanță care asigură mai mult decât terapeutica individului creator, chiar soteriologia acestuia Și, prin acestea, demersul hermeneutic se apropie de relevarea complexei naturi a protagonistului, a identității absolute a personajului: autorul se proiectează pe sine în interiorul amintirilor peregrinului apter conferind naratorului statutul de înger rătăcit pe pământ

Eroul comun al nuvelelor și al povestirilor nu știe inițial, în prima povestire a volumului, că el nu va putea niciodată ființa după legile omenescului (în primul rând îmbătrâni) întrucât a rămas prizonier pe pământ după ce și-a pierdut, cu veacuri în trecut, aripile de înger, printr-un blestem necugetat al unui călugăr frate de-al lui Nicodim Odată cu pierderea aripilor, protagonistul pierde și conștiința identității proprii, care îi revine aleatoriu și pentru scurte momente, atunci când pe spatele său apar răni însângerate ale aripilor ce ar vrea să renască: „Dar nici povestirea în sine nu era foarte probabilă, de vreme ce propria mea amintire avea o durată foarte scurtă, de obicei atât cât mă dureau umerii." (p. 72); sau, în cazuri rarisime, când chiar se manifestă fabulos înaripat, însă pentru foarte scurtă vreme, sa vându-se din evenimente critice ale istoriei medievale În postura de tânăr (adeseori călugăr ucenic) va asista la momente interpretabile ale istoriei, pe care și le amintește în prezent, când se regăsește într-o iminență a redobândirii eterne a aripilor, mai mult dorită cu nostalgie decât sortită cu certitudine. „Cât despre taina sângerărilor mele, ea ținea să mă încredințeze că ele nu sunt altceva decât semne ale unei clipe viitoare și năprasnice, când aripile mi se vor trezi din amorțire și vor izbucni ca două flăcări albe, de acolo unde stau ghemuite pentru cine știe ce pricini ascunse " (p 92) Călugărul, care la rându-i nu a mai putut să moară (îngerul blestemat și proscris i-a sortit, revanșard, călugărului să rămână la rându-i în starea perpetuă a bătrâneții încremenite în propriile-i repere) va ridica blestemul după aproximativ șase sute de ani, în prezentul primei povestiri, act înfăptuit reciproc de către peregrinul apter. Călugărul se preface în țărână, reintrând în ordinea firească a omenescului, dar, nota bene, peregrinului apter nu îi revin definitiv aripile și deci nu îi se restituie condiția angelică. „...știam acum că mântuirea mea fusese de numai o clipă, atât cât să pot dezlega din blestem o ființă omenească " (p 30).

Cheia de lectură ne este așadar oferită încă din prima povestire, ***Întâlnire la Vodița***, dar tehnica diegezisului este remarcabilă pe tot parcursul volumului, după principiul „. .descoperirii în sine îi premerge voluptatea de a anticipa necunoscutul." (p. 161). Melanjul naratologic al complementarității prolepsei și analepsei (anticiparea alternată cu retrospecția) configurează un univers halucinant Acesta pare mereu că este familiar, lectorul considera că este suveran asupra universului diegetic, dar *istoria* se dovedește, mereu, independentă și suverană sieși, îi scapă receptorului în momentul final, prezumtiv instaurator al certitudinii. *Proza fantastică* este, în acest context, aceea care asigură universul specific al diegezei, iar Valeriu Anan a reia si exprimă estetic o valență a teoriei literare deja exprimată în cazul romanului anterior, confruntarea logicii realității cu aceea a supranaturalului. Prin susținerea remarcabilă a amândurora în cadrul discursului literar, cititoru se vede nevoit a opta pentru una dintre variante, dar, neavând repere univoc valabile și exclusiviste, ezită, astfel instituindu-se fantasticul În mod constant prozatorul introduce, prin intermediul naratorului, mici tratate de estetica și teorie literară în cadrul narațiunilor sale, prin care explică procedeele abordate, fără însă a impune o soluție În debutu povestirii ***Vasul de lut*** regăsim o edificatorie dezbatere, desigur regizată, între narator (vocea auctorială) și un alt personaj (virtualul cititor) E o confruntare pe marginea expunerii unei povestiri aparent fantastice, strict imaginare, pe care însă naratorul o susține a fi reală. „E o frumoasă povestire fantastică, menită să provoace emoție estetică, dar tu ai aerul că vrei să te și cred. / [...] / – Cum o să cred ceea ce e împotriva evidenței?" (p. 156). Confruntat cu tentația permanentă de a considera istoria expusă ca aparținând supranaturalului, un exercițiu de imaginație al povestitorului, dar și cu încăpățânarea acestuia de a pretinde că evenimentele aparțin realității, receptoru narațiunii ezită perpetuu de a-l recuza fie pe autor, fie pe naratorul protagonist, din tensiunea identificării celor două instanțe ivindu-se, pe de o parte, specificu fantastic.

Punctul de reper în funcție de care receptorul este nevoit să își construiască interpretarea este, desigur, naratorul cel care pretinde că a fost martor și protagonist al tuturor evenimentelor expuse. Dacă cititorul va accepta, finalmente, punctul de vedere al acestuia, atunci ezitarea este înlăturată, fantasticul abolit în favoarea instituirii miraculosului, conform căruia evenimentele au avut loc întocmai cum sunt prezentate, fac parte din universul real, dar realitatea este guvernată de legi incomprehensibile logicii cotidiene. Ceea ce apare ca fantastic este acceptat (și limitat astfel) ca supranatural, miraculos. Naratorul oferă permanent o explicație evenimentelor „fantastice" prezentate, fără însă ca explicația sa să se înscrie absolut fie de partea logicii realității, fie de cea a supranaturalului. Paradoxul suprem este că el singur nu deține cheia unică de interpretare a istoriei prezentate. Martor al acesteia, crede cu obstinație în

[24] Miron Scorobete, *op. cit.*, p 327

logica (uneori irațională) a istoriei la care ia parte, fără a înclina balanța definitiv asupra uneia *dintre axiologiile paradigmelor multiple*. Chiar și acceptată convenția naratorului martor al unor evenimente ce se petrec vreme de șase sute de ani, acesta fiind un înger ce transgresează astfel logica *realului* cotidian, instituind *programatic* miraculosul, constatăm însă că îngerul, parte a miraculosului, nu este pe deplin elucidat asupra a ceea ce a expus și, mai mult chiar, devine el însuși nesigur asupra autenticității miraculosului *prezentat*, într-o finală, magistrala ambiguizare, printr-o imprevizibilă construcție a discursului narativ.

La finalul volumului, ultimele cuvinte *ale îngerului* proscris (și ale *operei*) instituie incertitudinea și ezitarea supremă de percepție, de receptare și de interpretare a întregului eșafodaj: „Eu eram însă încredințat că ochii meilor vor fi deveniți albaștri. Erau verzi." (p. 314). Eroare de percepție a îngerului, așadar ezitarea naratorului însuși între real și iluzoriu, revenirea, chiar și în cazul său, la fantasticul straniu? „Eroare" de „punere în scenă" a povestitorului demascată sec la final, opoziția *real-imaginar* instituind definitiv statutul naratorului ca autor al unor evenimente pur ficționale? Ipoteză de atelier la rândul ei sugerată intratextual, prin referirea, în povestirea ***Portretul***, la „ .o scorn tură a harului poetic, care îi dă făcătorului de stihuri puterea de a pătrunde în ascunzișurile ființei și de a aduce la fața rostiri ceea ce pare de nerostit [...] a scris nu ceea ce a grăit ea atunci, ci ceea ce ar fi putut să grăiască, dar cu tot atât adevăr ca și cum ar fi grăit, poate chiar mai mult." (p. 298). Or, ipoteză extremă, evenimentele expuse de peregrin fac parte dintr-o altă ordine ontologică, diferită *chiar* și decât cea specifică lui, în care este „încredințat", supranaturalul miraculos transgresat de o instanță complet necunoscută, imponderabilă și inefabilă? (posibilă sugestie a surmontării credinței în miraculosul de către.. artă? Sau exact contrariul? Ambiguitate a vocii care se rostește la final, scriitorul Valeriu Anania sau teologul Bartolomeu...)

Peregrinul apter, el însuși prizonier între două dimensiuni la *finele* diegezei, rămâne ezitant, pierdut, neîncredințat și mut, asemenea naratorului romanesc anterior, confrate confin într-o nesfârșită, covârșitoare și nostalgic epifanică *interogație* și căutare de sine *și de toate*... Însă, dacă luăm în considerare că peregrinul narator este un înger, ipostază a intervalului, expresia contradicției finale a expunerii sale nu face decât să sugereze că semnificația și manifestările absolute, ultime, aparțin *instanței* superioare celei intermediar-angelice, anume divinului, în proximitatea căruia se oprește expunerea și, îndeosebi, tentativa de pătrundere cu propria înțelegere. Că ochii melozilor sunt verzi *și nu albaștri*, cum era încredințat îngerul proscris, ține de o ordine (ontologică, fenomenologică, taxonomică ori axiologică) ce, finalmente, aparține teofaniei, care aparține credinței comune a artistului și a teologului: „Eu cred că nimic nu e întâmplător pentru că totul e semnificativ." (p. 165-166) declară prozatorul în diegeza ***Amintirilor peregrinului apter***. Că ochii melozilor dobândiseră o altă înfățișare decât cea asupra căreia *era* încredințat, până în acel moment, îngerul fără aripi, poate sugera apariția sau manifestarea divinității într-o anumită formă. Altfel spus, la finele amintirilor peregrinului apter *ni se* sugerează că *manifestarea* divină s-a realizat prin schimbarea culorii ochilor melozilor, prin aceasta îngerului fiindu-i rezervată epifania (certificată de prezența hierofaniei), revelația faptului de a nu fi fost „uitat" de instanța supremă, posibil (chiar *probabil*) metamorfoza ochilor melozilor sugerând transfigurarea virtuală a aripilor angelice, transgresarea condiției sale de peregrin apter și revenirea la dreapta Tatălui. Și, nu în ultimă instanță, să *remarcăm* că, prin artificiul final de construcție a discursului, prozatorul potențează misterul... În acest sens amintim o opinie a exegezei, care considera, prin vocea *lui* Cornel Ungureanu, că „*Ceea ce numim* îndeobște orizontul fantastic al acestor proze ar aparține mai degrabă deschiderilor către sacru pe care le practică un spirit religios. Nuvelele din ***Amintirile peregrinului apter*** sunt admirabile hierofanii, superb *poetice* pe această direcție a lor."[25].

Misterul menține incertitudinea, suspansul și tensiunea de-a lungul narațiunilor, iar, chiar dacă enigmelor istoriei *evenimențiale* li se oferă o *anume* explicație (ce la rândul ei alternează și finalmente ezită între logica realului și cea a supranaturalului), în schimb asupra identității peregrinului apter incertitudinea este urmărită savant, dincolo de *paginile* narațiunilor, prin *instituirea* unui final, dacă nu deschis, cel puțin interpretabil, dispus multiplelor speculații.

Îngerul care îi apare călugărului frate al lui *Nicodim* este foarte transparent *susceptibil* de a fi interpretat ca înger personal al autorului însuși, Valeriu Anania. Am relevat în prealabil foarte posibila identificare a naratorului, îngerul peregrin apter cu autorul. Ca argument *suplimentar*, contextul în care îngerul *i se arată* – și se întovărășește – călugărului, în volum, este o rescriere a circumstanțelor experimentate de autorul însuși în etape îndelungate ale existenței (dincolo de *faptul* că Ananía însuși împărtășește condiția de călugăr): solitudinea extremă. „ am rămas singur. În singurătatea mea a venit îngerul. S-a dus îngerul și iar am rămas singur. / [.] / Îngerul a venit *la* vremea când eram foarte *singur*..." (p. 28). Autorul și-a exprimat singurătatea extremă (atât cea datorată reciuziunii, cât și cea ulterioară, prilejuită de îndelungatul „exil", numit misionarism, departe de țară) atât în dramatice *pagini de jurnal*, cât și prin *proiecția în* opera literară, fie a eului liric, fie a protagonistului romanesc. Peregrinul apter se recomandă, în această ordine de interpretare, ca expresia supremă a sublimării *solitudinii* personale, elevată *la dedublarea* angelică. Însuși comportamentul „necanonic" al îngerului călugărului, anume unul jucăuș, neastâmpărat, nu face decât să sugereze personalitatea angelică a păzitorului prezumat *al autorului* însuși, teolog relativ *noncomformist*, ce înțelege a se rosti *și* artistic: „– Era un înger zburdalnic, răzleț din pesemne din ceata iezilor lui Dumnezeu. Nu semăna nici cu cel ce i-a binevestit Fecioarei *și nici cu* cel ce i-a descoperit *cuviosului* Pahomie pravila călugăriei, dar era înger adevărat, numai că avea apucături de năzdrăvan. [ ] Mi s-a așezat pe umărul drept .." (p. 29). „Iar îngerul ce altceva este dacă nu *alteritatea noastră identică*, deschiderea noastră latentă către un «propriu» extins, către tot ceea ce, fără să ne fie străin, e «altceva» în noi, altceva-ul *nostru*."[26] remarcă just Andrei Pleșu.

Destinul îngerului este sugerat alegoric în chiar același context, prin evocarea, de către călugăr, a unui eveniment premonitoriu desfășurat în incinta mănăstirii. Un pui de lăstun „ologit" sub streașina bisericii nu mai poate să zboare, rămânând prizonier muribund pe pământ. „Din puiul acela n-am

[25] Cornel Ungureanu, ***Geografia literaturii române azi***, Vol. I, Editura „Paralela 45", 2003, apud ***Referințe critice*** în *op. cit.*, p. 323.
[26] Andrei Pleșu, *op. cit.*, p. 20.

fost în stare să facem, noi toți, o pasăre [...] Aripile îi erau bune, dar fără de nici un folos." (p. 28). Blestemat de călugăr și lipsit de aripi, îngerul piere în lume, „ .. zbătându-se ca o pasăre jertfită." (p. 29). Posibilă interpretare, între multe altele, statutul peregrinului apter ca dedublare a „alterității identice" a autorului. Să reamintim faptul că autorul însuși s-a aflat, la momentul genezei povestirilor ce alcătuiesc volumul, în ipostaza naratorului (oral) al amintirilor peregrinului apter în contextul în care el însuși era lipsit de posibilitatea de a cutreiera „înaripat" lumea, experimentând recluziunea. Soluția aflată de către autor a fost aceea a peregrinării imaginar-spirituale prin preteritul recuperat și reinterpretat, prin intermediul eului său de taină, într-un efort deopotrivă estetic și metafizic de a surmonta limita. Eul său fiind întemnițat, autorul s-a străduit – și a reușit – să își înaripeze sinele într-un itinerar mântuitor: „.. cuvintele sale nu și-au pierdut căutuși de puțin aripile; lor recluziunea nu le-a retezat avântul zborului, ci l-a amplificat. Simpla recuperare compensatorie, voluptatea de a zburda măcar cu imaginația în deplină libertate atunci când este pus în lanțuri? Psihologic posibil, estetic nu doar atât."[27].

Dincolo de această interpretare, psihanalitică și biografică, statutul în sine al peregrinului apter, așa cum apare el configurat în diegeză, rămâne dispus unor speculații suplimentare, într-un efort personal al exegetului de a releva (sau a propune) o grilă de lectură a straniului periplu al entității rătăcitoare între uranic și htonic. Pentru aceasta revenim la accepțiunea pe care autorul o conferă simbolului „din care purcede și în care se resoarbe orice realitate vie", cu atât mai semnificativ peregrinul apter. Simbolul, în opinia autorului, este monada arhetipală, primordială, absolută și singulară a oricărei fenomenologii, prin urmare inclusiv a semnului, a modalității de reprezentare și de manifestare a acestei realități, îngerul lipsit de aripi în discuție. Pentru a înțelege și a decodifica sensul acestei realități, inclusiv al semnului care o reprezintă, natura și rațiunea în virtutea căreia ființează îngerul lipsit de aripi, receptorul este nevoit a reveni la origini, identificate cu.... simbolul primordial și perpetuu generator și regenerator. Inclusiv extincția fenomenologică (și deci intrinsec dispariția semnului, a peregrinului apter) este privită ca o resorbție în datele simbolului, un *regresum ad uterum*. Valeriu Anania indică, în mod constant și reiterat asiduu, obsesia naratorului pentru propriile origini și îndeosebi nostalgia originarului absolut „– Sunt obsedat de taina obârșiilor, i-am răspuns, și nu mă pot domoli " (p. 34). Pe de o parte obsesia obârșiilor ține, desigur, de redobândirea statutului de înger înaripat: „.. începui a-mi bate spetele umerilor cu palmele aruncate cruciș, într-o sălbatică pornire spre trezirea obârșiilor." (p. 108). Taina obârșiilor de care peregrinul apter se declară mai mult decât fascinat nu se referă, apoi, strict la dobândirea accesului la trecutul istoric, ci la identificarea sa cu expresii ale începuturilor semnificativ-instauratoare ale acestui trecut, cu arhei ai neamului a căror manifestare palingenetică, regeneratoare, se consideră a fi O poză pe care un prieten fotograf o surprinde, în timp ce naratorul se străduia a se lupta, călare, alegoric, cu „șarpele Tismanei" (binecunoscut ritual de exorcizare întru încreștinare a unui loc sacru păgân, convertirea trecutului la o nouă etapă a istoriei religios-metafizice), va înfățișa, privit fiind negativul în lumină, „o particularitate unică": „...arată fără greș, de fiecare dată, parcă reprodusă dintr o metopă, imaginea Călărețului Trac." (p. 47), adică imaginea cea mai posibil a fi apropiată atestabil „tainei obârșiilor" colectivității pe care peregrinul o întrupează. Una dintre valențele arheice ale îngerului protagonist.

Însă natura și originile absolute ale peregrinului apter sunt cu totul altele, transgresând determinările contextuale și particulare către momentul instaurator al creștinismului însuși, și deci a întregii „realități vii" evocate în diegeza volumului. Privind reprezentarea iconografică a lui Ioan Botezătorul (nota bene Înaintemergătorul) în mod cu totul original cu aripi, a Tismana, protagonistul (călugăr ucenic) i se adresează astfel: „– Ioane, am șoptit, aripile nu sunt ale tale. Mă uit a ele și mă cufund în mine ca-ntr-un vis. Ți-o spune anonimul prin care ți s-a dat un nume, ți-o spune unul din cei ce purtau ștergare la repejunile Iordanului. E mult de-atunci, poate că m-ai uitat, poate că nu m-ai știut niciodată. [.] Mi-e dor de aripile mele și iată că le aflu acum atârnate de umerii tăi. [..] Ceea ce pentru tine e doar un semn, mie îmi era un adevăr. [. .] Tu ești de mult un semn, eu încă sunt un adevăr. [..] Tu ești martor la judecată, eu de-abia mă căznesc să fiu o biată mărturie " (p. 71). Protagonistu se constată a fi în postura peregrinului apter, a îngerului dezaripat, „doar" o realitate vie, având totuși revelația și conștiința că odinioară a fost parte a simbolului însuși, din care a purces chiar adevărul Înaintemergătorului și la care acesta a revenit prin încadrarea sa în semn (semnificant și semnificat, expresie și conținut). Peregrinul apter a fost, în momentul prefigurării și manifestării timpurii a creștinismului, îngerul lui Ioan Botezătorul, prin care „i s-a dat un nume", mesager primordial al dumnezeirii venit din spațiul intervalului pentru a pune capăt unui sfârșit de lume și început altei. Iar la acest interval, considerat ca aflat mai în proximitatea divinității decât condiția terestră, omenească, la care se consideră „osândit", îngerul de od nioară nu mai poate dobândi acces, i se impune o „cenzură transcendentă" insurmontabilă. Postura tragică a îngerului dezaripat derivă din aceea că niciunde nu se exprimă conștiința acestuia asupra motivului pentru care i s-a rostuit o altă natură ontologică, „pentru cine știe ce pricini ascunse" (p. 92) i se rezervă nelămurit destinul precar de apter.

Simbolistica sisificului itinerar parcurs de peregrin înspre certificarea propriului rost existențial este cu certitudine cel mai sugestiv exprimată în povestirea ***Albumița*** (nota bene, ultima redactată dintre povestirile narațiunii), narațiune în întâmplător lipsită de oricare altă fabulă (istorică, teologică etc) decât aceea a subtilei expuneri a motivului „desenului din covor", a trăsăturii inefabile semnificative și integrante a totului. Albumița „...trăiește răzleață, singurată că, greu accesibilă.' (p. 209), asemeni îngerului dezaripat, a cărui expresie metaforică, în ultimă instanță, este. Altfel cunoscută ca „floare de colț", e o raritate ce i se arată pentru prima dată protagonistului, altfel spus în acest moment peregrinul se va confrunta, revelatoriu, cu propriul destin. Realitate aflată „... singură la pragul singurătății, îmbietoare și distantă ca o făgăduință ideală." (p. 210), albumița se relevă a fi similară statutului solitar al peregrinului, dar îndeosebi asemănătoare identității și naturii autentice, nebuloase și necunoscute, a îngerului dezaripat, identitate pe care acesta o iscodește neliniștit, fără ca obiectul aspirației sale să se desprindă din datele specifice unei *fata morgana*, ‚îmbietoare și distantă ca o făgăduință ideală'. Intuind, mai degrabă subliminal, că, o data ce va fi dobândit

[27] Miron Scorobete, *op. cit*, p. 326

acces nemijlocit la misterioasa floare de colț, se va descoperi pe sine, eroul dorește să o ia în posesie, dar constată că „realitatea ireală" a albumiței se va îndepărta de fiecare dată, fără o logică aparentă, fără o rațiune fundamentată, fără o explicație pertinentă și imediată

În postura alpinistului (*amator*), protagonistul reia cu *perseverență* escaladarea versantului muntos ani la rând, însă, de fiecare dată, descoperă că floarea nu se mai afla acolo unde o prezumase, ci mereu mai departe .. Dacă *nu ar* exista posibilitatea interpretării că floarea de colț „încoltește" în fiecare an în alt loc, s-ar putea spune că albumița fuge, mereu, din proximitatea eroului, până a a dispărea cu totul: „După toate aparențele floarea fugise, pur și *simplu*, din calea mea, se retrăsese *într-un* loc mai sigur.. " (p. 212) Demn de remarcat că albumița, încolțită la o altitudine mult prea joasă, improprie și nespecifică naturii sale, realizează o ascensiune *constantă* pe versant, „Ea își caută *condiția ei* naturală." (p 213), asemenea ascensiunii perpetuu imaginate și dorite de către îngerul dezaripat, până la „saltul final către cer"... Propria identitate îi scapă printre degete, când încearcă, *neobosit*, să o deslușească: „... *inaccesibila* castelană a curatului meu vis de tinerețe și nu i-am putut șopti decât o singură întrebare: de ce?" (p 212). Albumița rămâne simbol al idealului intangibil, al aspirației eroului către împlinire *prin* regăsirea de sine, care echivalează cu accesul către absolut. O eternă *fata morgana*, în apropierea căreia se va afla mai întotdeauna, după principiile necunoscute a ceea ce putem denumi hazard, fatalitate sau rostuire divină: „ .nu pot *scăpa* de sentimentul că ea s a pogorât *aici* pentru mine și că tot pentru mine se și îndepărtează, tocmai pentru ca să mă apropie. ." (p. 213) Albumița dispărută, „... nu bănuiam unde, căci în sus nu se mai putea." (*p.* 216), peregrinul apter rămâne *prizonier* pe pământ, fără vreo garanție sau promisiune cât de vagă de a dobândi acces la celestul ilimitat. Într-un fel, ***Albumița*** sugerează că protagonistul ambiționează un demers caduc atunci când *încearcă* să își edifice o altă *natură* decât cea pe care o are rostuită, iar sensul existenței sale se împlinește nu încercând să forțeze o limită, ci acceptând-o Timpul său rostitor, pare a vrea a *spune* autorul, este pe pământ.

În strânsă conexiune cu aceasta, să remarcăm, mai apoi, că obsesia originarului împrumuta, nu întâmplător, sugestiile somnului monadic, a adăstării în *iminența* împlinirii unei virtualități, *a etapei* genezei anterioară facerii propriu-zise, postură atât de familiară universului poetic al lui Valeriu Anania: „Tot așa va fi cugetat, probabil, și omul veacului bronz, *înainte* de a se fi resorbit în icoana *originară* a fătului somnolent " (p. 114). Și în acest caz autorul revine obsedant la resorbția realității, în acest caz a cele primare și primitive, preistorice, în datele simbolului primordial (numit, nota bene, „icoană originară"), parte a *lui illo tempore* și chiar a *lui illud tempus*. Crâmpeie e identității și naturii pierdute ale apterului par a împrumuta sugestiile unei anamneze, ce vine „de dincolo de timp", conform filosofiei platoniciene *para*f amintiri ale ideilor pe care *sufletul* le-ar fi contemplat în existența sa antepământeană: „Retrăiam, pentru o secundă, una din puținele invazii ale sentimentului filial asupra ființei mele neutre. E însă *venea* de demult, din vremuri *foarte îndepărtate*, vecine cu neținerea de minte." (p 147) Se reține însă, la nivelul decodificării pragmatice a sugestiilor anamnezei și a alegoriilor peregrinului, obsesia acestuia pentru un univers familiar (și familial) ce *presupune* o adăstare a fătului întru naștere, precum și nostalgia dureros acută a dragostei fiului pentru mama absentă, pierdută. Pornind de pe aceste poziții *preliminare*, vom argumenta posibila *interpretare* speculativă conform căreia îngerul dezaripat și „redus" la statutul sem omenesc nutrește, inconștient și subliminal, aspirația de a dobândi o paradoxală natură și identitate, nu cea angelică, *pe care* o împărtășise anterior, *ci una* de asemenea strict necesară desăvârșirii experienței ontologice, cea... umană. Peregrinul apter se zbate, de-a lungul diegezei, nu să redevină înger, ci să își însușească omenescul.

În argumentarea unei asemenea interpretări ne vom raporta la considerațiunile extrem de convingătoare exprimate de Andrei Pleșu, care pledează pentru o frapantă (*dar nu* inedită) poziție de *superioritate* a omului în raport cu îngerul. Vocile care au susținut o atare opinie sunt extrem de diverse, începând cu textul biblic însuși, ce atrage atenția asupra preferinței divinității de a se întrupa nu în *condiția* angelică, ci în cea umană: „*Fiindcă* e de la sine'nțeles că nu pe îngeri i-a luat El în grijă, ci pe urmașii lui Avraam i-a luat. Pentru aceasta era El dator să li Se asemene'ntru totul fraților, ca El să devină *Arhiereu* milostiv și credincios în *slujba* lui Dumnezeu, spre a ispăși *păcatele* poporului. Că el însuși fiind încercat prin ceea ce a pătimit, și celor ce sunt în încercări poate să le ajute." (Evrei 2, 16-18). Vasile cel Mare adoptă o poziție *explicită*: „Omul are, o dată ce Dumnezeu s-a sălășuit în el, vrednicie de prooroc, de apostol, de înger, deși e pământ și cenușă "[28]. Calist Catafygiotul, în secolele XIV-XV: „Iar în toate cele văzute, ce mai înalt și neasemuit mai bun după *fire* este omul. Ba prin har e cu *adevărat* mai sus și decât îngerii."[29] Andrei Pleșu remarcă faptul că omul are în plus față de înger tocmai *minusurile*: „Viața omului e dramatică. E viața spiritului întrupat, *adică* a spiritului pus într-o *condiție* foarte dificilă, dacă nu imposibilă. În corp fiind, noi dobândim prin efort ceea ce îngerul are prin natură Avem o «temă» mai grea decât a «duhurilor slujitoare», dar tocmai de aceea reușita, dacă există, *ne* plasează dintr-o dată în *postura de* «parteneri» ai lui Dumnezeu. [...] Într-un anume sens, omul e mai *întreg* decât îngerul. El are acces, prin duhul său, la necorporalitatea îngerească, pe când îngerului experiența corpului îi rămâne *străină*, chiar dacă, la nevoie *poate îmbrăca*, temporar, un corp. Dar experiențe e renunțării, a dubiului, a eroicului, pe care limitele corporale le impun, îngerul nu le poate face."[30]. Devine astfel plauzibil *de ce* unui înger, peregrinul *apter în* cazul de față, i-ar fi dezirabilă (și necesară) experimentarea condiției umane: paradoxal, pentru a se împlini și a se apropia, suplimentar calitativ, de divinitate Există, în paginile volumului, o vagă *sugestie* a unei asemenea posibile *interpretări* a statutului peregrinului apter: „Câteodată mi se pare că m-am găsit, dar de cele mai multe ori mă pierd în neștiință și zadarnic aștept să mi se lumineze osânda O, *dacă* aș fi om ca toți oamenii, ce *bine* mi-ar sta omenitatea! O, dacă *aș fi* înger ca toți îngerii, ce minunată mi-ar fi dezmărginirea! Iată însă că aripile mele nu mai sunt decât o rană ascunsă, iar înomenirea mea s-a poticnit întru începuturile ei *Două* jumătăți ar putea face *oricând un* întreg; eu nu sunt decât o rămășiță

[28] Cf. *Filocalia*, VIII, București Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, 1979, p. 220-221
[29] Cf. *Filocalia*, VIII, p. 478
[30] Andrei Pleșu, *op. cit.*, p. 33

dintr-un sfârșit și zvâcnetul întrerupt al unei curgeri." (p. 71) Și, adresându-se înaintemergătorului: „Tu te-ai luptat cu trupul și l-ai biruit, eu m-aș lupta și n-am cu ce" (p. 71). S-ar zice că peregrinul apter al lui Valeriu Anania se află într-o stare tranzitorie, extrem de încordată, încă nelămurită, aceea a imineței de a împărtăși „viața spiritului întrupat", de a dobândi accesul la experiența inițiatică, ce întrece, a „limitei corporale".

Caracterul necesar (sau dezirabil) al experienței corporale a îngerului constituie un loc comun al scrierilor de profil. O viziune a antropofozilor, la care Biserici le creștine nu consimt, susțin, prin Rudolf Steiner, că omul va ajunge pe treapta îngerilor, după cum și aceștia au trecut, la un moment dat, prin stadiul uman. Paradoxala șansă a corporalității a fost exprimată de Sfântul Ioan Cassian, care considera că astfel *îngerii nu ar fi* căzut într-atât de patetic. *Pentru* a se fortifica în caracterul său sacral, *peregrinului* i se rezervă așadar nu o „osândă", ci un privilegiu, prin apteritatea sa. Grigore Palama chiar se referă la „privilegiul ontologic" al omului în virtutea posesiunii unui corp: „Îngerii nu au trup înjugat, ca să-l aibă înjugat minții"[31]. Chintesența Creației nu este îngerul, situat la periferie, marginalizat, ci omul, aflat în centru. Devenind om, îngerul parcurge, așadar, drumul metafizic spre centru. Dumitru Stăniloae *se* raliază considerațiunilor antecesorilor, îmbogățindu-le chiar semnificativ: „Îngerii cunosc mai mult adâncurile dumnezeirii; oamenii, mai mult taina ei făcută evidentă prin Înviere"[32]. Omul este, datorită răstignirii pe Cruce a Mântuitorului, mai inițiat calitativ în natura divină decât îngerii, privați de o asemenea comuniune și împărtășire extremă cu divinitatea: „Îngerii comunică oamenilor o experiență nesensibilă a lui Dumnezeu și oamenii comunică îngerilor o experiență mai sensibilă a lui Dumnezeu."[33] Sensibilitatea percepției și înțelegerii dumnezeirii, argument suficient *sieși* care ar determina instanța angelică a se împlini prin metamorfoza în condiția umană. Însă considerațiile lui Dumitru Stăniloae surprind o realitate și mai spectaculoasă. „omul e dintr-un anumit punct de vedere, mai mult după chipul lui Dumnezeu decât îngerii"[34], și aceasta nu doar pentru că omul se împărtășește sensibil din dumnezeire datorită Învierii, ci datorită faptului că omul singur împărtășește o valență supremă a divinității: creativitatea, prin *aceasta* instituindu-se în postura de *stăpânitor*. „Îngerul e numai slujitor, *slujitor al* lui Dumnezeu și al omului, pe când omul e și stapânitor (*archon*)."[35]. Așadar arheului îi este necesară și dezirabilă, în virtutea asigurării plenitudinii ființării, dobândirea condiției de archon. Darul creativității lipsește îngerilor, iar ceea ce Dumitru Stăniloae remarca atât de just își are ca sursă pe același Grigorie Palama, unde aflăm și expresia explicită: „De asemenea, Dumnezeu a dăruit numai oamenilor ca nevăzutul cuvânt *al minții* nu numai să se facă simțit de auz [...], ci și să se scrie si să se vadă ca *trup* prin trup. Prin aceasta, a dat asigurare durabilă despre venirea și arătarea Cuvântului Celui mai înalt..."[36] Sa ne reamintim că peregrinul apter se regăsește în postura de scriitor, autor al propriilor memorii, cuvântul scris de el însuși, actul creativ artistic asigurându-i cadrul anamnezei, prin care ar dobândi acces la amintirea stării pe care o experimenta înainte de a se descoperi „osândit" la experimentarea condiției umane, „pentru cine știe ce pricini neștiute".

Harul creativ artistic, exprimarea sinelui prin cuvânt, îi este sortit ca un privilegiu necesar inițiatic, „...pentru ca eu să devin conștient de întârzierea cu care ajungeam la capătu unui drum început cu multă vreme în urmă." (p. 210). Drumul acesta, început cu multă vreme în urmă, chiar în *illo tempore*, venind din matricea generativă a originarului ontic, din monada absolut primordială, este un drum al experienței ontologice și metafizice a îngerului, căruia îi *este* rostuit să cunoască starea omenescului, „înomenirea", pentru ca astfel să se apropie autentic și complet de divinitate. Se poate prezuma, în acord cu opinia lui Rudolf Steiner și a antropofozilor, că peregrinul apter va străbate etapa umană o anumită perioadă de timp, pentru a dobândi, apoi, acces, la statutul Arhanghelului. Sau, în acord cu Johannes Scheffler, călugăr catolic binecunoscut ca Angelus Silesius, să remarcăm că apteritatea peregrinului lui Valeriu Anania, dincolo de relevarea *biografică* a identității a terice a *individului*, se constituie în formulă estetică de a revela supra-angelitatea omenescului: „Dacă mă întrebi ce este umanitatea, îți voi răspunde de îndată, cu un singur cuvânt supra-angelitate"[37]. Apteritatea angelică, expresie nu a unei „osânde" a divinității, ci a iubirii acesteia, peregrinul nu un înger proscris, ci un inițiat, un virtual supra-înger, archa-angelus, arhanghel.

Volumul de nuvele și povestiri al lui Valeriu Anania se recomandă ca având unele *afinități* și filiații cu alte produse estetice, *ale literaturii* române în special, având astfel posibilitatea de a l încadra într-o anumită tradiție sau context. Trimiterile înspre experiențe epice cvasisimilare ale literaturii universale sunt fie extrem de vagi: „Între angeleologi amatori, cu toții activați de admirabila povestire a lui Gabriel Garcia Márquez, se instalase un mimetism care banaliza o temă"[38]; fie destul de hazardate: „...povestiri cu călugări care, prin imaginația luxuriantă, amintesc de ***Numele trandafirului*** de Umberto Eco"[39], fie temerar de *generoase*. „...o metaforă a dăinuirii – iar prin aceasta își găsește un corespondent de geniu: ***Veacul de singurătate*** al lui Márquez..."[40]. Povestirea în ramă, asigurată prin prezența statornică a peregrinului apter ca martor, protagonist, povestitor și chiar autor al evenimentelor configuratoare ale diegezelor, trimite, spre exemplu, înspre considerațiile unui „ciclu boccacian suis-generis."[41], sau la sadovenianul *Han al Ancuței*. De altfel, doar relaționările la experiențe similare ale literaturii române își *află* o justificare și o argumentare solidă.

Ca prozator care evocă universul monahal, Valeriu Anania poate fi încadrat, prin volumul de față, într-o tradiție reprezen-

[31] Grigorie Palama, *Filocalia*, vol. VII, p. 468
[32] Pr. Prof. Dr. Dumitru Stăniloae, *Teologia dogmatică ortodoxă*, Editura Institutului Biblic și de Misiune al Bisericii Ortodoxe Române, București, 1978, vol. 1, p. 436
[33] *Ibidem*, p. 422
[34] *Ibidem*, p. 427
[35] *Ibidem*, p. 428
[36] Cf. *Filocalia*, VII, p. 469

[37] Cf. Andrei Pleșu, *op. cit.*, p. 38. La nota de subsol autorul indică traducerea (în manuscris) a Ioanei Pârvulescu: „Ce-i omenirea-ntrebi? Îți spun în aste rime: / Ea e, cu un cuvânt, asupra-îngerime", *precum* și un alt distih a lui Angelus Silesius, *semnalat* și tradus de aceeași poetă „E mult să fii înger, dar e încă și mai mult să fii om pe pământ / Fără să fii pătat de noroiul și mizeria omenească"
[38] Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 324
[39] Fevronia Novac, ***Suferințele peregrinului apter***, în „România literară", an XXIV, nr. 12, 21 martie 1991, p. 10, apud ***Referințe critice*** în *op. cit.*, p. 321
[40] Miron Scorobete, *op. cit.*, p. 328
[41] Mircea Muthu, *op. cit.*, p. 5

tată de mulți alți scriitori, între care Tudor Arghezi Damian Stănoiu, Petru Popescu, însă Anania nu își limitează discursul la configurarea unor hagiografii sterile sau la ambiționarea unui demers strict satiric Dublat de formația sa teologică, talentul artistic îi apropie, dincolo de tematica religioasă a narațiunilor, și în virtutea unor afinități de ordin stilistic, mai degrabă une paradigme comune împărtășite de Gala Galaction și de V. Voiculescu· „Evocările, irizate liric si înflorite cu întâmplări spectaculoase, au străluciri stilistice amintind de structurile frastice ale lui Galaction, dar și de poezia mitologică din povestirile lu Vasile Voiculescu."[42]. Cu V. Voiculescu autorul este mai susceptibil a fi comparat și datorită laturii detectivistice, senzaționale, a unora dintre povestiri precum ***Vasul de lut***, confină ***Capului de zimbru***, dar îndeosebi în virtutea realizării unui straniu personaj, Meglea, din nuvela ***Pasărea măiastră***, copie fidelă a lui Zaher Orbul nu numai prin fraponta similitudine de expresie a înfățișării sale fizice, ce determină mai degrabă sintagma ‚Ouasimodo autohton"[43], dar mai ales ca semnif.cație ce i se asigură în diegeză: „Un singur ochi, cel drept, clipea mărunt, izbit de lumină. În locul celuilalt se lăbărța o gogoașă roșietică și încreștită, ca o plagă vindecată pe jumătate, din mijlocul căreia se căsca o gură vâscoasă și imobilă. Plaga mâncase sprânceana și acoperea o frunte îngustă, năpădită de lațe. Fața îi era ciupită de vârsat, dar cu urme atât de largi încât nu-i mai îngăduiseră bărbii să crească decât în smocuri răzlețe, semănate pe rămășițele obrazului, împrejurul nasului cârn. O bărbie degenerată îi împingea mult înainte gura enormă și botoasă, cu buza deasupra răsfrântă peste cea de jos De sub suman îi ieșeau nădragii de dimie seină, cu capetele vârâte în ciorapi de lână și opinci de cauciuc. Insul își împreună către piept, în semn de pace și supunere, palmele grele și noduroase." (p. 123) Meglea se va dovedi a fi, sub înfățișarea grotescă, figura inocentului pertinent, mântuitor al semenilor, singurul căruia divinitatea i se revelează direct, prin coborârea de pe cruce a Mântuitorului, fapt receptat ca firesc de către „nebunul înțelept", cel care surmontează limita aparentei sale proscrieri printr-o inițiere funciară în transcendență.

Însă, într-un anume sens, prozatorul Valeriu Anania este mai susceptibi a fi aprop at prozatorului Mihail Sadoveanu, în primul rând prin relevarea calității funciare de *povestaș absolut* în volumul de față, dar și prin opțiunea unei atitudini personale, auctoriale, față de subiectul exprimat, poziție perfect decelabilă în țesătura plină de savoare a discursului, sau chiar și prin configurarea unor personaje sau a atmosferei ambiante, naturale, ce încadrează diegeza (iată că nu doar tehnica povestirii în ramă trimite înspre personalitatea moldavului) „Un veritabil ceremonial al povestirii este adus la viață de lectura frazelor mătăsoase («țesătura curgătoare») cu subtile intarsii de retorică omiletică și de șlefuită oralitate folclorică."[44] observă pertinent Mircea Muthu în deschiderea studiului său, fără însă a oferi trimiter suplimentare înspre posibile afinități , Inflexiile de tonalitate sadoveniană și voiculesc ană"[45] sunt remarcate lapidar de către D. Micu Ovidiu Pecican surprinde deopotrivă afinitățile salutare, cele discutate, cât și originalitatea (relativă) instituită de povestitor în cadrul paradigmei *povestașului*, specif că literaturii române și aflată sacrosanct „sub umbra marelui moldav"· „Ceea ce se întreprinde în narațiunile lui apter este o proză care nu se dă în lături nici de la pitoresc, nici de a regional, nici de la partizanatul ce ne-am obișnuit a-l numi patriotic. E o dovadă că scriitoru une asemenea formule crede cu putere că la Judecata din urmă ne vom înfățișa «pe neamuri». Relația cu Atotputernicul nu este lipsită de culoare și de determinări, ci împrumută parte din inventarul spațiului originar. Calea către Dumnezeu, pare a spune peregrinu , trece prin arheii neamului. / Conform unui astfel de rețetar, sadovenienele drumuri și popasuri, vorbirea ceremonioasă, ritualurile vieții diurne, conturarea unei naturi pure ce păstrează valorile originare cu care a fost înzestrată pentru că n-a fost încă pângărită de om, personaje precum egumenul, arheologul, femeia dintr-o bucată (tipul Vrâncioaia-Vitoria Lipan) nu lipsesc nic une e. Ale lui Va eriu Anania rămân, în schimb, în întregime talentul de povestitor – care, dincolo de briza sadoveniană prezentă cam peste tot în paginile cărții, conferă originalitate, atâta cât există, noii sinteze –, ca și îmbinarea (cu accente schimbate) a ingredientelor. Tot a lui este și proiecția neezitantă a faptelor pe fundalul eternității .."[46] Aspirația nostalgică a peregrinului pentru originar, ce trimite și înspre fantast-alegorica înfățișare a acestuia în postura Călărețului Trac, se poate încadra în aceleași date arheice cu ale sadovenianului Kesarion Breb și nu numai.

Revenind însă la „briza sadoveniană" a „povestirii poveștii", să relevăm ca semnificativă o mărturis re a prozatorului însuși, element de biografie personală ce se recomandă ca ingredient al alchimiei genezei estetice a povestirilor volumului. În anul 1980, când deja autorul își petrecea vacanțele la Văratec, așadar în locatia și iminența temporală care au configurat scrierea ***Amintirilor peregrinului apter***, Valeriu Anan a mărturisește că se complace într-un hedonism al relecturării operelor complete ale lui Sadoveanu, parte din „dragostele dintâi."[47]. Articolul-confesiune mărturisește o venerație de o viață a autorului pentru opera sadoveniană, din considerente diverse, inclusiv sugestia patriotismului și a recuperării supradimensionate a trecutului, amintite de Ovidiu Pecican si arhiprezente în volumul lui Anania, dar, nu surprinzător, regăsim o adăstare particulară a aprecierilor asupra romanului .. ***Creanga de aur*** și a personajului Kesarion Breb, recitit prin grila arheică. „Sadoveanu e un viciu al spiritului."[48], declară, în 1980, Valeriu Anania, iar partea finală a articolului ne oferă și cele mai prețioase informații asupra a ceea ce autorul consideră ca remarcabil estetic în proza moldavului: talentul de povestitor și limbajul artistic utilizat „Lumea lui Sadoveanu se mișcă domol, are timp, graba e numai închipuită; scriitorul a filmat-o în ritmul ei obișnuit, dar ție, cit tor, ți-o dă cu încetinitorul, cu acea încetineală savantă care face din săritura unui cal, banală, un zbor al imponderabilului, menit să te uimească și să te încânte. Nici măcar nu arzi de curiozitate să vezi ce se mai întâmplă, istoria e aproape știută, ai epuizat și exegezele, te mână doar plăcerea lui cum povestește Ai citit pe nerăsuflate treizeci de pagini,

[42] *Ibidem*, p. 6
[43] Ovidiu Pecican, *op. cit.*, p 316
[44] Mircea Muthu *op. cit.*, p. 5
[45] D Micu, ***Scurtă istorie a literaturii române***, vol. I I, Editura „Iriana", București, 1996, apud ***Referințe critice*** în *op. cit.*, p. 325
[46] Ovidiu Pecican, *op. cit*, p 317
[47] Valeriu Anania, ***Voluptatea lecturii***, în „Luceafărul", an XXIII, nr. 44, 1 noiembrie 1980, apud Valeriu Anania, ***De dincolo de ape. Pagini de jurnal și alte texte***, ediția citată, p. 130
[48] *Ibidem*, p. 132

faci un popas și-ți dai seama că de-a lungul lor nu s-a întâmplat nimic decât că doi călăreți de demult au făcut un drum de la un conac la altul. Ei bine, să scrii treizeci de pagini de acest fel și să-ți îndatorezi cititorul să le mai citească o dată, iată puterea lui Sadoveanu, fără egal în proza românească. Ființa operei lui Sadoveanu e limba în care a scris-o, o limbă nici nouă și nici înnoitoare, și nici măcar veche – așa cum se mai pretinde – ci reașezată pe temelii e ei..."[49] Proza lui Va eriu Anania se înscrie pe coordonatele aceleiasi atitudin' față de limba artistică, autorul folosind cu savoare lexeme recuperate nu din compartimentul „vetust" al vocabularului, ci, desigur, din înseși temeliile acestu.a· ochiul negreșelnic, miezonoptică, lăsământul, nematerialnic, neunde, nefirescului... În acest context se cuvine să remarcăm și lirismul intrinsec al expres ei formal epice, lirismul fiind trăsătură funciară a discursului literar al autorului, de regăsit în creația romanescă sau dramatică: „Sub soarele amiezei se rămurea un cer cu mere de aur." (p. 110). După cum constata un atent exeget, „Limba vechilor cazanii își trăiește, din plin, tinerețea și expresivitatea.'[50].

Am remarca faptul că prozatorul Va eriu Anania se disociază funciar de prozatorul Mihail Sadoveanu nu la nivelul în sine al povestirii, profund tradițională, ce amintește chiar de însemnările cronicarilor sau de baladescul epic popular, ci al modalităților naratologice care configurează discursul, al ipostazelor persoanei, vocii, încastrărilor narative, al timpului narațiunii etc., care asigură propriilor narat uni un caracter personal, ce trimite către senzațional, fantastic sau fabulos ce se inserează în logica realului, reconfigurând-o, prin aceasta putând f vag relaționat narațiunilor fantast ce ale lui Mircea Eliade. ˆnsă după cum observa unul dintre recenzenții timpurii ai volumului, tocmai fabulosul condiției naratorului instituie, paradoxal, tradiționalitatea narațiunii: „Prin ubicuitatea lui, devine narator omniscient, care relatează faptele la persoana întâi. Conventia omniprezenței naratorului e rezolvată pr n natura fabuloasă.. "[51]. Un melanj profesat de un autor familiarizat cu evolutia formală a discursului epic, a modalităților de expunere a fabulei, dar f nalmente fidel vetrei originare, „familiale", a zicerii propriu-zise a subiectului, un povestitor tradițional ce „recuperează o vârstă a scrisului românesc. '[52].

F ind dificil de surprins într-o singură sintagmă specificitatea unui volum într-atât de generos, extrapolăm considerarea acestuia ca „proză spiritualizată"[53] infuzată de „retorică intelectuală"[54] și subscriem unei explicatii pertinente atât pentru complexitatea semnificativă cât și pentru intelectualismul prozelor. caracterul de sinteză și de apoteoză a unei îndelungi experiențe literare, a întregii creații a lui Va eriu Anania: „regăsim în ele lirismul poeziilor, mito ogia arhaică din ciclul dramaturgic, subtila și atât de personala eseistică din volumele de publicistică, comentariul plastic din ***Cerurile Oltului*** [...], până și memor alistica din ***Rotonda plopilor aprinși***, povestiri e de față, în ciuda tuturor deghizărilor, conț nând o doză incredibilă

Trees n a Park

de substanță autobiografică "[55] Amintirile peregrinului apter sunt, în fond, expresia estetică a amintirilor spiritului auctorial, a finalei meditatii a spiritului creator asupra tuturor valențelor operei scrise de el până în acel moment, rostirea finală a eului confruntat cu sinele autentic. Din această tensiune a finalității decisive răzbate și caracterul autobiografic, și accentele teologice ale narațiuni or, prin ***Amintirile peregrinului apter*** Valeriu Anania construind o amplă alegorie a condiției ontologice aflate într-un spațiu al intervalului, în care recuperează nu doar statutul angelic, ci își anticipează și omenescul ca adăstând în iminența unei prefaceri ființiale a unei metamorfoze a plenitudinii Omul creator Valer u Anania se va man festa, imediat după încheierea volumului, într-o altă dimensiune a expresie literale, transgresând definitiv literarul înspre traducerea cuvântului ***Sfintei Scripturi***, care purcede din Logos. Pentru Valeriu Anania ***Amintirile peregrinului apter*** sunt expresia unei finalități, a creației literare, înțeleasă ca îndelungată etapă pregătitoare, necesară, a unui itinerariu spiritual al cărui vector un dimensional și unidirecțional către centru l-a presupus traducerea ***Bibliei***, „arătarea Cuvântu ui Celui mai înalt"[56], înzestrare considerată de Grigorie Palama ca „supraangelitate" a condiției umane. Prin aceasta „osânda" peregrinului va fi cunoscut o supremă revelație, epifanică și hierofanică iar apter tatea va fi constitu t o ultimă treaptă, asumată și surmontată, a initierii în zborul ilimitat ˆntru absolut.

[49] *Ibidem*, p. 132-133
[50] Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p. 323
[51] Fevronia Novac, *op. cit.*, p. 321
[52] Cornel Ungureanu, *op. cit.*, p 324
[53] *Ibidem*, p. 323
[54] Constantin Cubleșan, ***Contemporaneitatea Istoriei***, în „Adevărul literar și artist c" an II, nr. 51, 27 ianuar'e – 2 februarie 1991, p. 3, apud ***Referințe critice*** în *op. cit.*, p. 319

[55] Miron Scorobete, *op. cit.*, p. 328
[56] Cf. ***Filocalia***, VII, p. 469

Aura Christi

Îngerul de plumb

Liniște. O zi cât un destin.
Culmile munților – *aproape*.
Nu-i nimeni. Miros de iarbă cosită.
Miros de singurătate. Cer împlinit.
Pegasi nevăzuți din duhul *nostru*
vin să se adape. Ce oră fără sfârșit!
Gura cărui zeu necunoscut
ne soarbe?

Totul, totul, totul e teribil!
Zeii se mută în florile de câmp
Cine se-aude respirând *pretutindeni*!?
Seara se smulge – cu blândețe
aproape – din tensiune.
Lucrurile respiră ca pentru *ultima* dată.
Îngerul de plumb ne culege din spaimă
și în brazii din fața casei ne apune

Prieten cu porumbelul

Seară terminată în câteva lucruri:
în iarbă, *forma* ferestrei,
felina de peste drum.
Abia ne privim; de pretutindeni dă buzna un *început*.
Culorile se răsucesc în beznă. Întorci pagina.
Te simți privit dinspre ziua de vineri;
și e abia luni – un pretext de disperare.
O, seară! O, ceas târziu *și greu*,
aproape de plumb!

Stai în fata ferestrei, gură-cască
la *ochiul* cosmic al nopții... Înveți să respiri
O, liniște cât un secol, tu mă contii,
asa cum naivii astri contin iarba în care
– încrezător – *apun*!
...lesi din tine, aidoma anului
iscat din magma altui an: greu ca apa, ca cerul.
Fii prieten cu porumbelul *din* fața ta – :
el stie ce vrei, cine ești și de unde vii.

De pretutindeni

El se-adună din cântec
și se sfârșește în polenul eretic.
Nimeni nu știe unde începe el
și în ce loc apune
Pentru că el este tot timpul.
Miroase a sfârșit.
Și ce subtire e marea amiază –
nu-i dai de capăt!
Numai el aude cum *se desprind*
stoluri de păsări fără de nume
din statuile acestei veri, de aer sau de granit.
De pretutindeni el te îndeamnă
să fii, să te reduci la *disperatul* triumf
de a împlini lucrurile rătăcite
în tânguirea lor spre ființă.
Fii aidoma ierbii. Aidoma
acestei coline împânzite de brazi
fii o dată, și încă o dată, aproape
din întâmplare,
când el – *auzi*?! – se adună din tine,
sfârșindu-se clipă de clipă în vesnic
recul intactul, copilărosul azi.

Ce păsări îți taie văzduhul

Singur în fata ta ol, *munte*
de necuprins, pribeag în alte lumi!
Cine te vede, se alege pe sine
și-n veci rămâne acelasi,
și-n veci e altul, ca aerul tare a
blând rotunj telor tale coline.

Ce păsări *îți* taie văzduhul
și te încântă și te aspresc!?
Singur – închis în matca unor
vise niciodată stiute –
cineva sfârșit se ridică din tine
și fixează lucrurile abia împlinite.

Desprinderi

Cum mă desprind de încăperile dulci,
stiute pe dinafară: ferestrele largi
prin care pândeam munții, râzând:
cum poți să pândești uriașii?;
pragul casei în care vedeam
hotarul unei lumi despre care
îmi plăcea să cred – ce naivă ironie! –
că îmi aparține; apoi, ceașca de cafea
în beznă dulce a căreia te holbai,
căzut din alte lumi;
pe urmă, porumbelul *din curte*
devenit prieten.

Da. Sunt și privirile tale
iubite, care mă ard, mă ard și acum
– până camera devine strâmtă –,
desi m am desprins de ele;
și mă desprind, *treptat*-treptat, mai departe,
urmărind (nu fără mirare) felul în care
astrii se desprind de lut, copiii de somn,
de finii de arcurile apei, *morții* de uitare .
Iar noi ne desprindem – vezi?, iată!! –
încă și încă o dată, cu aceeași stupoare,
de rădăcina unui cântec desprins *din*
trunchiul perplex al altuia, mai mare.

*Gabriel Stănescu**

Vis cu Carl Sandburg

Câteva nopți la rând l-am visat
pe bătrânul Carl Sandburg
La ferma sa de capre din Blue Mountains
Totul se întâmpla într-un moment confuz
al existenței mele
când aveam nevoie de certitudini
Mă trezisem aruncat de nevoi
într-o țară idolatră
ai cărei legislatori
oameni de stat industriași cu vederi liberale
nu manifestau nici cea mai mică
considerație pentru poesie
Caz atipic pentru ceea ce se înțelege
de obicei prin pragmatismul filosofic american
Sandburg scria noaptea într-o mansardă
burdușită de cărți
(vreo 30 de mii de volume)

După ce făcuse pe reporterul la Chicago Tribune
pe hamalul în port
pe aducătorul de ploaie
în deșertul atâtor luzii de bunăstare
a națiunii de după război
își scria jurnalul de animal marin
care trăiește pe uscat și ar vrea să zboare
L-am întrebat ce e fericirea
totul se petrecea într-un moment confuz
al existenței mele
A urcat pe scara de lemn care ducea
la mansarda sa burdușită de cărți
fără să-mi răspundă

pe masa de scris urme ale bandajelor sângerânde
pe paginile ultimelor poeme neterminate

Scene din viața morților

În câteva zile morții trebuiau să fie desnumați
cimitirul desființat din înalt ordin
se dăduseră în mai multe rânduri
anunțuri la mica publicitate
s-a fixat o zi pentru transferul
oseminte or în alt cimitir
groparii iradiau de bucurie
visau câte un dinte de aur câte o verighetă
în locul nostru de veci
găsiseră câteva zeci de oase
provenind de la trei generații
făcuseră o grămăjoară de tibii maxilare craniu peronee
și ne așteptau
după o scurtă slujbă de pomenire
am umplut cu ele un săculeț de pânză
și l-am pus într-o mică cutie de lemn

La Rosu se improvizase un nou cimitir ume multă
înșirând fiecare în ordinea în care venise
grăbiți am pus coșciugul în prima groapă
și am alergat după preot
am aruncat primii bolovani după obicei
am fixat crucea de lemn
(cea de piatră a rămas acolo
să se scufunde pe fundul viitorului lac de acumulare,
și am plecat obosiți spre casă

săptămâna viitoare am revenit
cu câteva unelte și răsaduri de flori să îngrijim
noul loc de veci
l-am recunoscut cu greu
dispăruse și crucea de lemn cu numele familiei
Dacă plecaseră și morții o dată cu crucea?
sau poate din greșeală
îngrijeam acum alt mormânt?

---

* Gabriel Stănescu s-a născut la București în 1951 și s-a stabilit, din 1991, lângă Atlanta, Georgia. A debutat în presa literară în 1969, continuând să publice, până la debutul în volum, poezie și eseu în majoritatea revistelor de cultură din țară. Înainte de plecarea în Statele Unite a editat revista „Criterion", serie nouă (în 1990). Gabriel Stănescu este autorul mai multor volume și pachete de poezie printre care: *Exerciții de apărare pasivă* (1984), *Împotriva metodei* (1991), *America! America!* (1994), *Sfârșitul care începe* (1996), *Peisaj cu memorie. Poeme Haiku/ Haiku Poems* (versiunea engleză semnată de Daniela și Ștefan Pătruț – 1996), *Stress* (1998), *Identitatea neantului* (1998), *Dincolo de niciunde/At the back of Beyond* – ediție bilingvă, cu poeme scrise direct în engleză, însoțite de un florilegiu de versiuni engleze realizate de Nadia Marin, Heathrow O'Hare, Adrian G. Săhlean și Adam J. Sorkin, cu o prefață de Ștefan Stoenescu (1999), *Când acasă nu mai este acasă*, cu o prefață de Constantin Abaluța (2000) etc.

Muntele de gunoaie

Când am ajuns dimineața în piață
după o noapte nedormită
se cânta Hora Unirii
morții tineri își începuseră drumul definitiv
spre un loc luminat loc cu verdeată
cineva din mulțime care știa aceste amănunte
soptea o rugăciune
mintea mea nu putea accepta
atâta libertate fără vărsare de sânge
„Ardeți toate cărțile rosii!"
„Spargeți tablourile *dictatorului*
rupeți-le în bucăți și dați-le foc!"
strigau ca ieșiți din minți niște *necunoscuți*
și ne-am apucat să dăm foc cărților rosii
si să călcăm în picioare tablourile
convinși că istoria începe
și sfârșește cu noi

(În iureșul evenimentelor n-am înțeles
că *ceea ce* trebuia distrus erau pasiunile
aberant crescute înlăuntrul nostru mincIuna
perversitatea *fățărnicia* falsa umilință)

În sfârsit cu vorbe *mieroase bine* meșteșugite
ne-au mintit de la o zi la alta
că vor strânge cenușa și ciobur*le și ramele*
carbonizate
în piață a rămas un munte de gunoaie
pe care societatea de gospodărire a orasului
a refuzat să le ridice
fiind mereu în grevă
si tot noi am fost aceia care am plătit
cu vârf și îndesat ciobur*ile* sparte cenușa
mutându-le dintr-un loc într-altul

Însfăcând câte o ciosvârtă
mai mare decât puteau *să ducă*
oameni noștri din piață
cei care țipau de mama focului
să ardem cărțile si tablourile
au ajuns departe
au dat legi noi care interzic
arderea oricăror cărti si a tablourilor
în locuri publice

nimeni nu îndrăzneste să pună vreo întrebare
sub ultimele relatări ale reporterilor
au crescut *no straturi* cu lumânări

De ce nu mai *ardeți cărțile* rosii?
De ce nu mai călcați în picioare
tablourile dictatorului?

Grota familiei

Nu am fost noi boier cu dare de *mână*
să ne permitem să avem o casă de vacanță
o cabană la marginea orașului
un petec de iarbă *și un acoperis*

Am deschis lepturiarul si am găsit în schimb
într-o sumară descriere a beznei
toate elementele unei construcții imaginare,
scânduri cărămizi fierăstraie cuie
saci cu ciment
toate într-o devălmășie de nedescris

Elev le strângeam cu pasiune
într-o grotă un ultim refugiu
în zilele *când săream* gardul scolii
fugind pe deal

Aveam acolo un insectar
cu tot felul de fluturi de noapte
cu coropișnite si libărci

Imitam destul de bine glasul păsărilor
(poate am *fost într-o altă* viață o buhă sau liliac)
îmi plăcea să stau după-amiezele
să pot urmări traiectoria soarelui
dispărând după pădur cea de pin

Acolo în grotă s-au jucat *ani în urmă*
niste verisori de a războiul
si suflul unei bombe neexplodate
i-a aruncat în *întunericul lui* Hades

Acolo s-a ascuns tata adolescent fiind
când au intrat rusii umblând pe străzi
și strigând davai ceas davai palton

Acolo s-or fi ascuns cei din rezistentă
prin 45 si cei care refuzaseră
să se înscrie *în colectivă*

Câți dintre datornici nu găsiseră în grotă adăpost
fugind de teama perceptorilor
Tot acolo presupun că s-au ascuns
mosii noștri ascunzându-se *din calea năvălirilor* barbare

Ori de câte ori mă duc acolo
totul pare schimbat
dau la o parte acoperișul de frunze
pun urechea la pământ și ascult
sforăitul unui tren îndepărtat
din bezne se aud îndepărtate focuri de armă
încrucișări de săbii
strigăte de moarte

Fac un mic foc de vreascuri
pe vechea cenușă a mortilor
e o dimineață de primăvară
aud *armatele timpului* mărșăluind
înălțându-se din pământ
scot capul afară din bezna grotei și *respir*
aerul rece orbesc

pentru *mulți sunt o* cârtită
căzută pe gânduri

Nicolae Mătcaș

Și ninge, nostalgic... (bacoviană)

Discret, o vântoaică haihui e
Se plimbă cu capul prin nori.
Mă-mbată miros de gutuie
Și-un tipăt prelung de cocori

Cad ploile frânte de umblet
O toacă-și adoarme chinovia.
Mi-e toamnă, iubito, în suflet
Si-mi curge prin vene Bacovia.

Din cer – parcă-ar bate mătănii –
Cad fulgi și se-ntind monopol.
Mă-mbată convoiul de sănii
Si-un rânchez de reni de la pol.

Mi-e iarnă, ubito, în suflet
Mă trec h dre reci, polimembre.
Moș-ger îsi mai trage-un răsuflet
Și ninge, nostalgic, *decembre*.

Narcis tardiv, cu mintea de pe urmă

Necrutătoare fu zeița care
Te pedepsi mai rău decât pe-o sclavă
Pe care-o aruncară de pe navă
Să le servească peștilor mâncare.

Cum ajunsesi destinului epavă,
La ce-ti făceai iluzii temerare
Că-o trestie vibra-va gânditoare
Ecou ui pe-o frunză de agavă?

Narcis tardiv, cu mintea de pe urmă,
Te rog pios: durerea mea o curmă,
În stâncă vorbitoare mă preface,

Mesajul tău să-l descifrez sagace
Și să-ți răspund. Mirific legământ:
Ecouri vii ce se revarsă-n cânt.

Ozon

E-atâta ozon în livada cu vișni
ș-atâta candoare,
că, beat de tăria de aer de ploaie,
te temi să răsufli.
Doar livada respiră.

Mugurii copți de pe creng,
parc-ar fi niște sâni de fecioară
pe-o p ajă de nuzi,
gata să crape de rod.

Cum stau, mărmurit de această minune a lumii,
gându-mi fugar se preface-ntr-o boare de vânt
trecând ca un fur printre mugurii plini de nectar
rourându-le
cu buzele lui de zefir
inocenta.
Și buzele lor se desfac în surâs de Giocondă.

Azur

Când iesi sibilin nereidă din valuri pe țărm euxin
si-mi dărui răcoarea sărutului cu miros de alge,
privirea-mi se scaldă-n azurul ochilor tăi
în care se-ngeamănă marea și cerul
și-un soare-n zenit

Ti-s ochi , divinii, atât de albaștri,
că și Creatorul, în ziua a doua și-a patra,
pe când făurea cerul și marea, și soarele,
ar fi-mprumutat un strop de turcoaz
si-o rază de soare
din cicoarea ochilor tăi.
Dar tu nu era .

Sărutu-ți azurul si murmur umilă rugă:
„Preasfânt Zidito rule,
Te-ndură si lasă-i intacte
lumina și-azuru-n priviri
ca-n ziua a doua și-a patra!"

Zidi-mă-voi eu

N-am să te-ngrop
în piatra de temelie-a altarului
și nici în brațele reci ale zidului de mănăstire –
nu vreau să-ți pronunțe anatema sfinții părinți
că le-ai fi pângărit lăcașul cel sfânt
și nici să ți se închine toti păcătosii
ca la sfintele moaște.

Zidi-mă-voi eu
să-ți citesc din altar
cuvinte de aur din Sfânta Scriptură

si să-ți bat toaca în fiece zi
chemându-te la ispășirea păcatelor
pe care nu cu mine
le-ai săvârsit.

O roată de olar ni-i viața noastră

Strămosii mei sunt oale si ulcioare.
Când beau din țâta sânului de lut
Răcoarea de izvor sau de licoare,
A inimii bătaie le-o aud.

Când țin în mâ ni naiada ta, olare,
Când mai să-l musc, burluiul, ca pe-un but,
Simt ani tăi cum curg prin capilare
Și-al vieții drum, din palme,-n lut crescut.

O roată de olar ni-i viața noastră,
Pe care timpul, crudul, ne-o tot mână
Ca vântul valul, setea, gândul, zi de zi.

Până-ntr-o zi ne-o smu ge, samulastră,
Ca să ajungem iarăș în țărână,
D n care, peste ani, vom reveni.

Dar când o fi haina să mă cate...

N-am strâns averi, n-am *construit palate*,
Nu m-am scăldat în vin în Coliseu.
Mi-am dus toiagu-n cânturi ca Orfeu
Am apărat principii ca *Socrate*.

Nu-s chiromant si nici profet, nici zeu,
Și nu știu cucu-n *ornic când va bate*,
Dar când o fi haina să mă cate
Cu-al lui Socrate-as vrea să-mpart destinul meu.

Îmi pun sorocu-n traistă sub obroc
Și-o iau la pas pe nesfârșitul drum.
Îmi face semnul *crucii Abeona*.

Smerită ca un fir de busuioc,
La focul vetrei ce *râșnește* scrum,
Îmi plânge-n pumn zeita Adeona.

De-o fi să trec vreodată-n altă lume...

În lumea asta fulger *trecătoare*,
Prin astri călător și pământean,
M-am imprimat în tot ce mișcă an de an:
În pietre, ape, hore de cicoare.

Un cord deschis sunt. Frunză de alean.
De arbă sfeșnic. Vișin dat în floare.
Apus de lună. *Steauă căzătoare*.
Sunt ochi de scoică. Rază de mărgean.

De-o fi să trec vreodată-n altă lume,
Din ceruri sau străfunduri de pământ
Te voi veghea mereu: din calde hume,

Din *circ* lunar, din cetini, *mineral*,
Din ochi de scoică, ciucur de coral.
Nu-s rege. Nici INRI. Nemoarte sunt.

Flowers in a little Delft Vase

Liviu Ioan Stoiciu

„CONȘTIINȚA ACTULUI DE CREAȚIE S-A TRANSFORMAT ÎNTR-O CONȘTIINȚĂ A ZĂDĂRNICIEI“ (IV)*

Convorbire realizată de **Alexandru Deșliu**

– Dacă ar fi să vă rescrieți opera, ce-ar vedea lumina tiparului? Ați renunța la ceva?

– Dacă ar fi să-mi rescriu destinul... Se prescrie o operă literară? E un *delict să fii sceptic* (fiindcă de altceva nu pot fi acuzat în tot ce scriu si pub ic)? Oricum posteritatea literară pune lucrurile la punct după legile ei, ar fi culmea să-mi rescriu opera, câtă e (în buna parte *scrisă în tinerețe*) la bătrânete, înainte de dispariție. Am scris mereu intuitiv, fiindcă „așa am simțit“ ntr-un moment sau altul că trebuie să o fac Am ars etape de creație de la sine, sensibil tatea se schimbă (*la cinci-zece ani*) nu numai la n velul poeziei în general, ci și a nivelul poeziei în particular (la fel gustul de autoreceptare), e o înlănțuire de cărți care are rost în limitele sorții mele. E adevărat, *sunt poeți care-și* rescriu poemele din tinerețe atunci când si le antologneză la bătrânețe. Nu e și cazul meu – am avut experienta unei antologii („Ediții Definitive“ la Editura Vinea) si am publicat poemele *cum au fost publicate* inițial, doar că le-am ales (adică n-am antologat poeme publicate care azi, la bătrânete, nu-mi mai spun ce mi-au spus în tinerețe). Volumele în s ne sunt construcții în care *am folosit și „umplutură de mortar“* (de care în nici un caz nu mă dezic), nu numai cărămizi, la antologare am scos în evidență doar cărămizile. Asta nu înseamnă că azi aș rescrie poemele publicate *care nu-mi mai plac*, nici pomeneală (de altfel, la definitivarea antologiei am rugat-o pe prozatoarea Doina Popa să aleagă, să fiu sigur că nu-m joacă feste subiectivitatea; e o logică interioară a poemelor mele pe care *numai eu*, natural, o percep si de care nu pot să mă desprind). Am avut posib litatea rescrierii, vă repet, la publicarea cărților mele de proză: scr se înainte de Revoluție, cenzurate la edit rile Cartea Românească și Eminescu, ele au fost publicate 15 ani mai târziu: romanul ***Grijania*** a fost dactilografiat în 1984 si a fost pub icat în 1999 (la Editura Paralela 45), iar ***„Romanul-basm (Trup și Suflet)“*** a fost *dactilografiat* în anii 1986-1987 și a apărut în 2002 (la Editura Dacia). A fost uluitor și pentru mine că n-am fost în stare să fac nici o modificare, n-am rescris nimic în aceste două romane – deși le-am *publicat după 15 ani* si normal ar fi fost să mi se pară depășite în timp. E drept, lucrurile stau mai prost cu poemele mele rămase în manuscris (dar și cu proza sau teatrul) până să fie definitivate-*dactilograf ate* și publicate, textul inițial scris de mână e adeseori modificat radical (nu întotdeauna; cred că aici e vorba de a fi sau nu „inspirat“ când scrii, cu amendările de rigoare), mai exact „le revăd“ cu ochiul minții de acum, neiertător.

Pe de altă parte ținând cont că n-am o cotă de piață (cărțile me e au atras atenția în lumea scriitorilor, nu a cititonlor dezinteresați, *fie ei și avizați*), aș putea să dispar cu totul din orizontul editorial și nu s-ar observa, oricât aș renunța eu la o carte sau un poem. Nu mă îmbăt cu apă rece, nu fac parte dintre scriitorii de limbă română de *succes*, așa că *nu* are nici o importantă ce public. Pot eu să-mi rescriu opera (și să renunț la una, alta) si tot degeaba ar fi. Recunosc, eu sunt numai un exemplu de scriitor care s-a ratat de pe o zi pe alta, *rescriindu-se ca individ* (lăsat ca atare de Dumnezeu, n.ci mediocru, nici important, nici prost, nici deștept, nici prea sărăcit cu duhul, nici îmbogățit cine știe ce), si experimentând la „iluzii estetice“ ..

– Un jurnal e un mijloc de a reține momente din ce ți se întâmplă. Este jurnalul un alibi pentru a vă regăsi creativitatea sau un exercițiu de scriitură? Țineți un jurnal personal? După părerea Dvs. e important să scrii, să citești un jurnal? De ce credeți că simte nevoia omul de azi de a depune mărturie, de a se mărturisi?

– Țin un jurnal personal pentru sufletul meu, nu pentru a fi publicat De la 15 ani am consemnat, din când în când, în jurnalul personal întâmplări, conștientizând că pot fi *un exemplu* de om trecător, care vrea să lase o urmă după el, „să depună mărturie“, să se mărturisească (și poate fi studiat ca o curiozitate a naturii). De-a lungul boemei mele (1967-1975) n-am fost în stare să țin *nici* măcar un jurnal personal. Abia după ce m-am stabilit la casa mea (căsătorit, cu copil, la Focșani, din 1975) și am reusit să mă concentrez la această lume cu adevărat, am scris în jurnalul „intim“ *cam în fiecare zi*. Am registre întregi de jurnal. Am ținut și o evidență a evenimentelor personale (aducându-le realităților mele autobiografice si comentani). După ce am intrat în conflict cu Securitatea (*având dosar* de urmărire din 1981) am devenit extrem de atent cu ascunderea jurnalului, convins din instinct că el poate fi probă în just ție. A fost ucis de Securitate Gh. Ursu pentru jurnalul ținut (dar eu de drama lui *am aflat* abia după Revoluție). Am ajuns până acolo că în octombrie 1989, după ce am semnat Apelul împotriva realegerii lui N Ceausescu secretar general a al XIV-lea Congres al PCR și *am aflat* că am domiciliu obligatoriu, am scos d n Focșani registrele mele jurnal. În secret, am predat la Focșani jurnale e mele (învelite în sac de plastic) unei tinere poete debutante din Adjud, Iulia Rebegea, *care-mi* împărtășea convingerile! Iulia Rebegea le-a îngropat în gradina casei sale părintești din Adjud (ajutată

de tatăl ei, le rămân și azi dator), deasupra punând balegă. Interesant că Securitatea a mirosit ceva (Iulia Rebegea fiind anchetată), dar nu a forțat nota – e adevărat, o lună-două mai târziu a venit Revoluția. Am publicat două cărți neconvenționale intitulate „jurnal" (***Jurnalul unui martor,*** Editura Humanitas, despre evenimentele tragice din 13-15 iunie 1990 din Piața Universității, și ***Jurnal stoic din anul Revoluției, urmat de contrajurnal***, Editura Paralela 45, cu pagini răzlețe din jurnalul personal ținut în 1989). Dacă jurnalul e un „exercițiu de scriitură", pentru a-ți regăsi creativitatea? E frumos spus... Poate inconștient chiar așa stau lucrurile, atunci când ești în pană de inspirație (să scrii poezie, proză sau teatru) scrii jurnal, să-ți tii mâna, să-ți descoperi și alte valențe literare, să deschizi alte supape creatoare, să-ți păcălești creierul. S-a demonstrat în timp că jurnalul e gen literar ca oricare altul, dar mai accesibil decât poezia sau proza (în care experimentezi), mai ales dacă e sincer și autentic. N. Steinhardt a dat o capodoperă cu jurnalul său. Aurel Dumitrașcu a devenit unul din reperele luminoase ale acestui gen. Iar Paul Goma e inimitabil, inconfortabil, scrie un jurnal de mâine, dacă pot să spun așa (e remarcabil apetitul său de a ține jurnal). De altfel, după Revoluție la noi jurnalul / memorialistica a avut mai mulți cititori decât toate celelalte genuri literare la un loc, bună parte din ele fiind și documente istorice (îndeosebi ale celor ce au trecut prin puscăriile politice, de la Ion D. Sârbu la Ion Ioanid), nu numai literare. Sunt cu totul împotriva jurnalelor contrafăcute. Mai nou au apărut „blogurile", sunt deja la modă site-uri în care fiecare (scriitor sau nu) își relatează pe Internet ce crede de cuviință din viață, jurnal la zi. Las la o parte faptul că sunt un cititor de jurnale traduse din literaturile lumii. Dacă e să mă refer la tipul meu de jurnal, el e strict biografic, despre ceea ce fac în fiecare zi (deși adeseori uit să consemnez esențialul), la începutul și la sfârșitul fiecăre zile cu comentarii subiective (fiecare scriitor de jurnale se alinează unui tip de jurnal literar, în majoritate sunt obsedați de propria operă, sunt de un narcisism dus la extrem, rar obiectivi, vedeți diferența între jurnalul lui Mihai Sebastian și Eugen Barbu, Radu Petrescu și Florența Albu sau Mircea Cărtărescu). Fiindcă, altfel, în toate cărțile mele (de poezie, proză, teatru) recunoști amănunte de jurnal personal, viața mea în criză de timp și locurile bătute. Nefiind publicabile, jurnalele mele personale au rolul de *aide-mémoire*, să-mi amintească la un moment dat, dacă vreau să verific, un eveniment personal uitat. Ciudat e că în momentele-cheie (de cumpănă, de schimbare radicală) ale vieții, n-am ținut jurnal, deși pentru mine ar fi fost „aur curat" – de exemplu, la Revoluție și după aceea, tot anul 1990 (prea ocupat să supraviețuiesc, pus în funcții extrem de stresante, într-o perioadă de nebunie colectivă: de la a fi din 22 decembrie 1989 președintele județului Vrancea, 75 de zile, la a fi mai apoi redactor șef la un nou săptămânal al USR, de 32 de pagini, „Contrapunct", la București, și a „Revista V" la Focșani, care apărea la două săptămâni, când trebuia să fac naveta la Focșani sau să stau la hotel la București). E și o formă de autoterapie și scrierea de jurnal: mă mai echilibrez, mă vaiet în el, mă eliberez de un rău de nedescris interior (știți că trăiesc izolat, singuratic, vorbesc așa cu celălalt din mine însumi, altfel inaccesibil) și mă curăț mai împăcat. Faptul că scriu separat jurnal (chiar dacă-l desconsider, el n-are valoarea scrierii unui poem sau a unui fragment de proză sau de teatru sau chiar a unui eseu într-o zi), atunci când nu mă simt în stare să scriu poezie, proză sau teatru, mă mai reabilitează în fața propriilor ochi, că n-am trăit peste zi-noapte chiar degeaba. Mă mărturisesc în jurnal, în fața mea, ca în fața preotului – efectul e același, am senzația că spovedania mea îmi împacă subconștientul (subconștientul e rămășița a lui Dumnezeu în noi), care îmi iartă nevolnicia, slăbiciunea, greșeala, păcatul. Sigur, totul e o amăgire – dar e o soluție să-mi târâi zilele, scriind. Ce altceva să fac, dacă eu nu știu să mă bucur de viață, când nu mai reușesc să mă motivez să continui?

– De-a lungul anilor ați fost răsplătit cu multe premii literare. Ce înseamnă un premiu literar pentru Dvs.? Care dintre ele v-a bucurat cel mai mult și de ce?

– Eu sunt un scriitor neiubit. Atrag mereu antipatii. Așa m-am născut, știți deja. De aceea premiile primite din partea USR (cu jurii prezidate de Ștefan Bănulescu, Mircea Martin și Gabriel Dimisianu) și ASPRO (la care toți membrii ASPRO, în majoritate optzeciști, neiertători, votau) m-au bucurat nespus. Fiind mereu arătat cu degetul (la supărare, după ce mă jignesc în fel și chip, toți îs amintesc de studiile mele neterminate, ele sunt ultimul argument care să mă facă să accept să fiu îngropat de viu, devenind brusc analfabet, incult, impostor), m-am așteptat numai la ce e mai rău din partea confraților (cărora eu în general le respect opera, chiar și atunci când „omul scriitor" din ei își dă în petic și mă excomunică pe nedrept; m-am resemnat, deja reacționez doar la abuzurile flagrante). În parte, am fost onorat de fiecare premiu primit (inclusiv la cel primit indirect, eventual, din partea prietenilor subiectivi, prezenți în jurii conjuncturale, deveniți între timp dușmani ascunși, membri ai Grupului de la Durău). Premiile literare m-au asigurat că merită să continui să scriu (și să citesc), mereu am nevoie de asemenea asigurări, nemulțumit cum sunt de tot ce fac. Premiile sunt o asigurare de viitor, pe termen scurt (nu pe viață, ci pe „următoarea etapă")... Dar cum sunt cu mine însumi la masa de scris, fără confirmarea dată de premiile literare, probabil că mi-aș fi luat câmpii – fiindcă scrisul intuitiv în sine „mi-a mâncat sufletul". Deși ar trebui să treci indiferent pe lângă recunoașterile oficiale, cu premii. Ioana Pârvulescu a avut o carte dedicată premiilor USR – dacă e să citești lista premiaților și a cărților premiate, te iei cu mâinile de cap: prea puține au avut acoperire de valoare în timp, din păcate. Premiile aparțin unei determinări, unei epoci, unor aranjamente (eu dau vot omului tău, tu dai vot omului meu). De aceea eu nu cred în infailibilitatea premiilor, din contră, le tot relativizez (încerc să văd ce e în spatele lor). Inclusiv premiile primite de mine le pun sub semnul întrebării, puteau foarte bine să fie acordate altor scriitori, altor cărți. Dar atunci am avut noroc, harta astrală a ținut să fie binevoitoare cu mine, deschizând o fereastră de speranță, făcându-mă să cred că merită să trăiești, totuși... Oricum ai lua-o, frustrarea crește până la cer când vezi că tot ce scrii nu prezintă interes pentru critici (și jurii), măcar la o carte. Totodată, e o mare dezamăgire că constați că în timp cartea ta premiată nu are valoare.

– După publicarea „Morometilor", Marin Preda, aflăm din jurnalul intim, se hotărăște, la un moment dat, să renunțe a mai fi scriitor. Ați trecut prin asemenea crize? Ați fost tentat vreodată să renunțați temporar sau chiar definitiv la scris?

– Trec prin „asemenea crize" de când mă știu așezat la masa de scris (din 1965, de 40 de ani) – ce n-aș fi dat să reușesc să renunț la scris, să intru și eu în rândul „oamenilor normali"! Dar dacă aș fi renunțat la scris, aș fi fost sigur un om fără căpătâi și mi-aș fi încheiat socotelile cu mine însumi din prima tinerețe. E un cerc vicios, datorită scrisului, a câta oară o repet, mai sunt pur și simplu pe aici. El mi-a regularizat, încet-încet, cursul vieții, m-a echilibrat și m-a tămăduit la greu . A scrie, a fi scriitor, înseamnă a avea un mod de viață specific – tot timpul liber ți-l ocupi la masa de scris și de citit, inclusiv cu informarea cotidiană, împrejurul tău determinat (lucruri, locuri, semeni, conjunctură) intră în lumea ta literară automat. Din cauza scrisului, însă, fac parte dintre nefericiții sorții. Condus instinctiv de scris, mi-am deformat monstruos gândirea și felu de a fi în viața int mă și publică. Aș fi fost un cu totul alt om dacă n-aș fi scris, dar cum știu că nimic nu e întâmplător pe lumea asta, înseamnă că așa trebuia să fiu, cum sunt . Cum, necum, scrisul mi-a asigurat de la un moment dat sa ariul (e adevărat, abia după 30 de ani, după 1980, când am debutat editorial ș mi-a fost recunoscut un statut social „specializat", mai aparte, ocupând prin concurs un post de mânuitor de carte la Biblioteca Județeană Vrancea și apoi de bibliotecar; până atunci, din 1976, fusesem pedagog școlar, tot pr n concurs), scrisul mi-a as gurat casa (chiar si soția, care e prozatoare, cunoscută la un cenaclu bucureștean), sau masa de fiecare zi. M-am mulțumit cu puținul dat înțelegând d'n start conditia precară a scriitorului de rând (fără funcții publice, fără vizibilitate) în România. Prin scris, deci, am ocupat locuri de muncă legate de „vocația" mea chiar din vremea student ei, de la a fi profesor suplinitor la a fi corector și ziarist (am spart însă mereu, neiertător, ritmul meu interior în prima tinerete, așa am ajuns să lucrez în subteran, în mină de siliciu sau de cărbune, sau în siderurgie, calificat din mers, sau pe post de calculator-contabil, primitor-distribuitor sau muncitor la întâmplare, inclusiv pe șantiere, în întreaga țară). Las la o parte colaborările la ziare si reviste de-a lungul celor 40 de ani pomeniți, dar mai ales în ultimii 17 ani, după Revolutie (până la Revolutie co aborările la revistele de cultură erau sporadice, la ziarele „comuniste" nu aveam acces, la edituri trebuia să duc adevărate bătălii să-mi public un volum; primul a apărut prin concurs). Azi, la 56 de ani e prea târziu să mă mai las de scris, ce a trebuit să stric în viața mea, am str cat datorită scrisului, ce a trebuit să constru esc am construit tot datorită lui Mai mult ca oricând simt acum nevoia să renunț la scris, dar știu că nu mai contează nici pentru mine un asemenea gest. Să protestez prin a nu mai scrie? N-ar folosi nimănui, as stârni zâmbete binevoitoare. Scrisul mă ajută la 56 de ani să uit de mine însumi. Îmi e ciudă că mă risipesc în întreprinderi conjuncturale (mă achit de obligații, de a a scrie articole de atitudine, cerute de reviste la a răspunde la anchete sau nterviuri, texte de frontieră, eseuri sau publicistică politică sau culturală, improvizând o „activitate literară" de sertar, fără viitor, dar care mă ține în priză) si că scriu din ce în ce mai rar poezie și proză (sau teatru). Pe când scr sul de poezie (sau proză, teatru) e singurul care mă bucura că mai sunt în viață (amăgindu mă, mai exact, că nu trăiesc degeaba, o naivitate, dar atâta mi-a mai rămas)... Poate în blestemul mostenit din familia mamei pentru mine era stabilit ca fatal scrisul (prin scris sigur mă sinucid cu încetinitorul; dar vor constientiza asta băgătorii de seamă, urmași ai mei). Scrisul „din reflex", boală incurabilă, care să mă ducă de râpă Scrisul, ca blestem... Stau de când mă știu mai mult cu ochii pe pereți (sau în gol, fără să mă gândesc la nimic), chiar dacă mi-aș găsi o altă preocupare cotidiană, în timpul liber m-aș întoarce inevitabil, spontan, la masa de scris (și de citit; c titul e cealaltă față a monedei, nu se poate una fără alta), fie și pentru o jumătate de oră – atâta știu din instinct, atâta fac. Poate că ar trebui să mă dezintoxic de scris, „să iau pastile" (de genul antidepresivelor), care să inhibe „creația". Cum îmi e indiferentă ziua de mâine și singura mea grijă e să fiu atent la semnul de plecare dat de undeva de la nord sau de sus (sau de la sud, de jos, sau de la răsărit de la stânga sau de la apus, de la dreapta), pus pe pista de start, scrisul rămâne o anexă la documentele personale de naștere și de moarte.

– Am citit undeva o remarcă amară a lui Mircea Cărtărescu, scriitorul român acceptă cu prea multă ușurință condiția lui mizeră. Cui îi convine, oare, să mențină actual „mitul" scriitorului sărac?

– Nu se poate generaliza „mitul" scriitorului sărac e demitizat: v-am dat exemplul poetilor care numai cu capul în nouri nu trăiesc (ati văzut, în revista *Cultura*, C. Stănescu a pus titlul drept „Lista lui Stoiciu" la enumerarea poetilor care n-au de ce să se plângă în plan material, pomeniti de mine cu deferentă, îmi pare rău că domnia sa i-a trecut în rândul „noilor ciocoi", eu îi felicitam pentru abilitățile manageriale personale) Nu mai reiau numele lor, ei au de toate, nu sunt nici săraci, nici nu acceptă o conditie mizeră (e ciudat că unii vor să pară drept a tii, își ascund bogăția si se dau drept săraci, speriați că nu-i mai încape mitologia sărăciei scriitorului român). Nu e greu de înțeles că prozatorii și dramaturgii sunt si mai descurcăreți decât poeti , au conturi meritorii în bănci, coboară si ei din mașini mici si au vilă la munte sau la mare, au afaceri și funcții-cheie... E adevărat, însă, majoritatea scriitorimii române o duce prost, tinerii se mai salvează (burse, plecări în străinătate pe gratis pe ani de zile, salarii de invidiat la firme multinationale sau în mass-media scrisă si audiov zuală), dar cei trecuți de „vârsta critică" sunt depășiți de regulile sălbatice ale postcomunismului si sărăcia de duh îi îngroapă de vii... Dacă se va vota și modificarea la legea pensiilor mărite cu 50 la sută pentru scriitori (pentru membrii uniunilor de creație), cei ce au o pensie mare se vor bucura de la 1 ianuarie 2007 de un ban-grămadă în plus, cei ce au pensii mici vor fi umiliți de statul român în continuare. Respectați sunt doar scriitorii (100, din partea Uniunii Scriitorilor si alte câteva zeci din partea Academiei Române) care primesc indemnizatia de merit sau indemnizația de academician, plus pensia (fiindcă ambele se acordă numai după ce te pensionezi) Fericiți sunt scriitorii români

emigrați, care au pensie în România, chiar și indemnizație de merit sau de academician, plus pensie și înlesniri în țara de adopție, și care și-au recăpătat proprietățile în *România. Sunt* mulți scriitori care n-au avut niciodată un loc de muncă (sau au fost liber profesioniști) se descurcă numai ei știu cum, din expediente sau ajutați de salariul soției sau de o *moștenire sau de o colaborare* la ziar de tiraj (un salariu în plus), depinde de cât de „vii" sunt, sau cât de norocoși sunt. Scriitorii români săraci sunt dezinteresați de valorile materiale *nu se pricep să facă* afaceri, trăiesc de azi pe mâine, învățați cu un simplu salariu simbolic de bugetar, se complac în mizerie – unii, fiindcă sunt inadaptabili, alții fiindcă preferă să trăiască de azi pe mâine, dar să nu depindă de nimeni, unii nu-și mai caută o colaborare, nemotivați, alții vor să aibă timp liber cât mai mult, să mediteze, să stea în cârciumă, să se simtă bine în lumea literară în care se învârt, unii sunt delăsători, alții sunt legați de mâini și de picioare de noile pretenții postcomuniste. Unii acceptă această condiție *mizeră, alții nu* În afara celor care-și beau mințile (sau se droghează), ce scriitor român n-ar vrea să fie bogat din senin, sau măcar să aibă venituri pentru a duce un trai decent? *Dar nu e de ajuns să vrei, trebuie să și poți* Eu fac parte dintre cei care nu reușesc să economisească, să aibă mereu un ban în buzunar cu care să facă o cinste prietenilor, la o adică. Un exemplu *eclatant* de scriitor care a dat lovitura e Laurian Stănchescu, muritor de rând până azi, care a moștenit mari suprafețe de pădure și a devenit peste noapte, în lei, multimiliardar. Să nu mai intru pe terenul unor răsfățați ai sorți, cu un simț al afacerii ieșit din comun, precum Mircea Dinescu (trebuie să ai și un anume caracter pentru asta). N-am de gând să completez lista celor ce se descurcă în literatura română și care contrazic evident mitul scriitorului sărac. Sunt scriitori și scriitori. Cine are interesul să mențină *actualul mit al scriitorului* sărac? Adică, scriitorul român e interesat să perpetueze acest mit, considerat drept cabotin sau incompetent? Să fim sobri, mergeți la Uniunea *Scriitorilor să vedeți cum se împart bani grei* (de când US are bani adunați din timbrul de carte) prin comisia socială și să vă apuce mila, sunt scriitori neajutorați care efectiv mor de foame, în majoritate *n-au cu ce să-și* plătească întreținerea la bloc, ajutorul bănesc al US e ultima lor speranță, rolul sindical al US e providential. Altceva ar fi dacă scriitorul român ar avea parte de un suport material consistent toată viața din bani publici (dacă statu s ar implica direct, conștient că scriitorul îi înnobilează identitatea), cum au toți scriitorii suedezi, de exemplu, mitul sărăciei fiind exclus. Câți scriitori sunt într o țară ca România care să fie asistați, fără să devină o povară pentru buget? 2000? Ce înseamnă această cifră *de 2000 de scriitori* (care pot fi protejați, fiecare, printr-o rentă onorabilă până la moarte) la un buget al României cu excedent în fiecare an (bani necheltuiți)? Scriitorul *profesionist trebuie lăsat să scrie și să citească*, atât, să fie îmbogățit patrimoniul țării cu opera lui. Eu n-o să apuc, din păcate, vremea când și scriitorul român european va avea un statut respectat în societate, *mulțumit cu nivelul* său de trai Pentru mine, „condiția mizeră" vine de la sine – încerc să o contracarez, dar puterile mele în acest sens sunt strict limitate. Ce ar trebui să fac, să protestez (către Dumnezeu) că m-a născut greșit, că nu accept această condiție mizeră? Parcă aud vocea poporului „La muncă!" De parcă meseria de *scriitor ar fi o joacă... Unuia* ca Mircea Cărtărescu (ce s-ar face literatura română dacă toți scriitorii ar avea succesul lui?), văzut cu sacii în căruță, ce să-i cer – să protesteze că o duce bine, excelent? Nouă, scriitorilor de rând nu ne-a rămas decât să tragem mâța de coadă și, eventual, să-l invidiem pe unul ca Mircea Cărtărescu, care are „condiție de lux" și *ne trage de urechi* pe noi, nedescurcăreții? Eu n-am motive să-l invidiez, el e el, eu sunt eu, mie Dumnezeu atât mi a dat.

– Care este punctul Dvs. de vedere asupra a ceea ce oferă astăzi media românească – nu numai televiziunea, dar și presa scrisă – în materie de cultură publicului larg?

– Avem două posturi naționale în exclusivitate de cultură, pe bani publici (TVR Cultural și Radio România Cultural) – impactul lor e minim, TVR Cultura are telespectatori întâmplători, el nu contează, Radio România Cultural are ascultători fideli, arată care e gradul de culturalizare românesc, de fapt. Să nu ne facem inutil iluzii, cultura profesionistă de valoare, arta originală în general, nu are succes la marele public, nu-i e accesibilă „ca mesaj", ea e mereu cu un pas înainte (acest pas înainte *o face nedigerabilă la zi*). Există un nucleu elitist (de creatori și consumatori de performanță) care o ține în viață. E deja o „specializare" a unui prea mic public interesat de *fenomenul cultural la zi pe literatură*, artă plastică, apoi teatru de scenă, film artistic și muzică (fiecare cu domenii distincte de interpretare și compoziție), exploatat de mass-media audiovizuală și scrisă la *minimum*. La suprafață, toate posturile independente de televiziune, de radio și publicațiile tipărite (de la cele cotidiene la cele cu apariții trimestriale și de la cele de cultură la cele mondene) au emisiuni sau pagini dedicate evenimentului cultural exponențial, selectându-se exclusiv succesul comercial, nu valoarea estetică. Am copiat modelul occidental, democrat-manipulator, interesul public e direcționat pe valori de consum, subculturale (bazate pe acumulare în bani și glorie de o zi, nu în cultură perenă) Marele *public e ținut* prizonier de către televiziuni, el e fericit dacă i se pune o melodramă la dispoziție zi nic, pe fundal cu manele și cu faptul divers relatat în amănunt la știri, să aibă *ce să discute a doua zi la serviciu* sau în piață cu cunoscuții lui, ubitorii de fotbal fiind favorizați – e și acesta un gen de culturalizare, desigur. În Occident se face traducerea sonoră a replicilor la *filmele de la* televizor (dispărând titrajul), să fie avantajat și cel care nu știe să citească. În România, ultima modă e să apară cărți pe CD-uri sau chiar DVD-uri (după ce au apărut filme, piese de teatru și muzică sau lucrări de artă plastică) – de ce să-ți mai bați capul cu cititul și cu consemnările de cititor pe margine, asculți și gata Nu mai pun la socoteală intrarea pe Internet (a celor ce dețin un PC sau un laptop), într-o junglă dominată de diletantism, mediocritate, incultură. Datorită Internetului, viitorul cultural al omenirii *e imprevizibil, cu atât mai mult* cu cât actul artistic original e piratat. Dar Internetul are și avantajul de a cuprinde „totul" la tine acasă, enciclopedic (inclusiv din lumea culturală, sau îndeosebi *din lumea culturală*) și a alege

caleidoscopic. Jocul în sine pe Internet e creator (Internetul pare a fi culturalizator „de masă"), îți vine să crezi azi că ziarele, revistele s cărtile „de hârtie" vor dispărea încetul cu încetul si că bibliotecile din secolul următor vor fi virtuale, pe CD sau DVD. Deși istoriile literare si criticii de azi ignoră cu desăvârsire aceste cărti originale publicate pe Internet (pe orice s te ar fi postate) sau aceste reviste de cultură virtuale, înmultite pe Internet... „În materie de cultură" (cultură cu valoare estetică) publicul larg e profund dezinteresat chiar detestă actul de creație culturală original (îndeosebi pe cel de avangardă sau experimental, neînțeles), stiindu-se depășit. Publicul .arg acceptă arta care-i e accesibilă, „în care se recunoaste" – de la versuri în rimă la filme de duzină sau piese de teatru clasicizate, de la muzică populară sau usoară (hip-hop manelizată) la pictura kitsch, de prost gust. E interesant ce se întâmplă cu publicul tânăr consumator pasiv, postcomunist, cu preferința lui pentru violentele de imbaj în toate artele, e e expresia creatorilor tineri obsedați de succes sau invers, tineri creatori sunt expresia publ cului tânăr consumator? Cunosc tineri scriitori care fac toate compromisurile pos bile (unele, socante) să intre în atenția publicului tânăr consumator, ahtiați de succes (cu prețul renunțări constiente la valoarea estetică a operei lor), pentru ei nu mai contează ce crede critica literară, ci ce crede publicul tânăr consumator, căru a se închină. Asa a apărut poezia si proza consumist-minoră, utilitaristă – cui va folosi ea, în timp? În conditiile în care gusturile si sensibilitățile se schimbă conjunctural si publicul tău tânăr consumator îmbătrâneste si următorul val de public tânăr consumator te va considera anacronic, depășit de vremuri, „exp rat" (cum mai nou se poartă în publicistica românească mercenară, vândută „corectitudinii politice" internationaliste si mafiei românesti, generatiile care au scris si publicat sub regimu comunist putând să poarte această stampilă de „expirat", discriminantă)? Pentru o operă originală artistică tot criteriul estetic e valabil, nu succesul de public perisabil. Publicul larg își conservă nevoile artistice primare, se multumeste cu puțin, nu el trebuie să fie tinta creatorilor adevărati. Pe de altă parte, din nefericire, massmedia audiovizuală si scrisă (dominate de spiritul tânăr postcomunist de suprafață, fără tată, fără mamă, fără profunzime) înte ege prin cultură numai ceea ce are succes trecător. Lasă că si publicul larg preia nemestecate poncifele create în laboratoarele of ciale interesate să fure ochi prostimii si să țină sub capac energiile nemulțumitilor sorții. .

– Trăim un moment în care comunicare în cultură e precară. Nu se știe ce cărți apar, revistele de cultură au circulație restrânsă. Ce trebuie, făcut, după părerea Dvs. pentru a ieși din acest impas?

– Tirajele confidentiale ale cărților de literatură si ale revistelor de cultură (în conditiile în care scriitorii se citesc între ei, n-au decât public aleatoriu) sunt un efect la lipsa de interes public fată de actul de creație original, cu pretenții estetice. În plus, distribuția lor în tară e si deficitară, si tendentios selectivă (cartea de poezie nu e pusă la vânzare decât de librării care se respectă, din marile orase, câteva; din nefericire, cartea de poezie nu se vinde decât pentru o „gască de cartier"; mai rău, cartea de poezie primită pe gratis de la autori, nu se citeste). Publicul larg dă bani pe reviste colorate mondene si, la ocazii, pe cărti de succes. Poți să pui bază pe cumpărători interesați, elevi sau studenți (din mediul scolar-universitar), dar strict subiectiv? Revistele de cultură au la dispoziție un sistem de difuzare centralizat, prin Rodipet, însă e costisitoare punerea lor la vânzare, asa că se preferă să fie văzută în vitrină la derută pe plan local, necumpărată (în țară având să fie trimise pe adresa unor scriitori sau redactii, să se ia act de prezenta lor). Încet încet, literatura română s-a regionalizat, cărtile apărute la edituri din Transilvania nu apar în librării la București, si cu atât mai puțin în celelalte provincii istorice românesti, la fel pătesc si cărtile apărute la edituri din Moldova, Oltenia, Dobrogea, Banat, sau apărute la edituri din București. Doar editurile puternice economic (de tip Humanitas, Rao, Al din Bucuresti, Polirom din Iasi, Paralela 45 din Pitesti) reusesc să intre în librăriile din întreaga țară... Comunicarea în cultură, de care faceți caz Dvs., e nulă, s-a tot încercat să se publice reviste de informare editorială partială (de la „P ata" Editurii Dacia, la „Suplimentul de cultură" ai Editurii Polirom, exclusiv axate pe productia lor editorială), dar n-au convins. A murit de la sine până si revista centrală sponsorizată cu bani publici, „Universul cărții", care încerca să acopere toată productia editorială și nu reusea decât să dea de gol limitele preferențiale ale redactorilor ei și ale Ministerului Culturii Mass-media scrisă si audiovizuală (cu emis uni dedicate cărților și revistelor de cultură) e saturată de bratul de cărți si reviste de cultură puse pe gratis în brate redactorilor, care fac publicitate în dod i, după propriile umori si criterii de evaluare Nu există o strategie nat onală de promovare a cărtii și revistei de cultură publicate în limba română, editurile mici si medii n-au acces la publicitate decât conjunctural, iar autorii care nu sunt în grațiile grupului dominant corect politic din literatura română n-au parte de cronici sau semnalări, degeaba își oferă cărtile cu autograf. În absenta agentului literar (institutie care în Occident acoperă si public tatea si succesul autorului), scriitorul român se strecoară cum poate pe o piată sălbatică de carte. Condamnabil, totodată, e că nici măcar Biblioteca Națională Română (BiNR) nu primeste toate aparitiile editoriale, desi e obligatorie trimiterea, pentru „depozit legal". Normal ar fi ca BiNR să aibă o publicatie zilnică (sau săptămânală) în care să fie aduse pe tapet aparitiile editoriale (cărți si reviste de cultură) în amănunt, cu sumarul lor si cu citate semnificative despre continut, din întreaga țară. Dar în România BiNR e ultima spită la căruta culturii Bătaia de joc a guvernanților la adresa BiNR e strigătoare la ceruri (n-are nici măcar un sediu după standarde europene, nu mai vorbesc de informatizarea ei si de eficienta exploatării datelor editoriale ce le detine legal). Comparați BiNR cu Biblioteca Națională a Franceză si vă apucă plânsul si mila... Intrăm în Uniunea Europeană în genunchi si din acest punct de vedere, cu cărti originale de literatură si reviste de cultură fără vizibil tate, tinute din incompetentă sub obrocul comunicational oficial Nu stim să ne vindem marfa scrisă.

– Spuneți-ne trei-patru lucruri care țin în loc literatura română actuală.

– Pe primul loc, deși e greu de crezut, Uniunea Scriitorilor-US: ea se substituie operei scriitorilor care îi sunt membri, dar pe care nu-i reprezintă decât sindical. Faptul că și azi are valoare în primul rând scriitorul ce are o funcție (deși s-a demonstrat de când e Societatea Scriitorilor Români în funcțiune, lăsată moștenire US, că funcția nu-ți dă decât autoritate morală, în cel mai bun caz, în plan social, în opera scrisă contând exclusiv criteriul estetic), e o prostie si, vorba Dvs, tine literatura română în loc. Pe locul doi e politica literară a grupului care domină literatura română si azi, acelasi care domina și o anumită parte a literaturii române înainte de 1989 (până în 1989 el era benefic; azi, acest grup a dat de gustul puterii literare si e corupt, sfera lui de influență e abuzivă), ocupând posturile-cheie din US, de la filiale e e' teritoriale s de la revistele care apar sub egida US, înmulțite anume, să poată să controleze totul. Pe locul trei e critica literară – în absența criticii de autoritate, s-au relativizat într-atât criteriile estetice, încât totul a devenit o apă și un pământ, până și scriitori din linia a șaptea au ocupat prima linie a literaturii române și ierarhiile literare au fost total bulversate (fiecare gașcă literară are smecheria ei de promovare „valorică"), a dispărut competiția reală literară, acum suntem egali cu toții (e și efectul multiculturalismului corect si literar la mijloc, nu numai politic, ca și efectul postmodernismului). Înmulțirea editurilor particulare si a revistelor literare independente a făcut să explodeze veleitarismul cu staif, al celor ce au terminat o facultate, au bani și cred că e normal să-si valideze licența sau doctoratu cu o carte, pentru carieră (plus pensionarii, care-și amintesc azi că au scris în tinerețe versuri sau proză de pension și li se pare normal să le publice; sau copiii, care-și încântă la culme părinții, părinți ce le plătesc fericiți debutul neapărat supradotat; sau intelectualii frustrați, lipsiti de talent nativ, care n-au reusit să publice până la Revolutie o carte, si-ș umplu rafturile cu productiile lor în numele lui „Vă arăt eu cine sunt") Sigur, n-ar fi nici o problemă că se publică fără discernământ, dacă sita critică și-ar face datoria, din păcate pe zi ce trece critica literară se deprofesionalizează alarmant. Și dacă ai o critică mediocră, pe piedestal e ridicată literatura mediocră. Trist e că nu avem critici „pentru export", nicăieri critica românească nu e recunoscută (doar eseistii sunt acceptati în străinătate, dar numai dacă au texte de literatură comparată din care lipsește literatura română) – asta spune totul, critica trage literatura română în jos. Cu de-al de Alex Ștefănescu și Henri Zalis (care au publicat în 2006 „istorii ale literaturii române" fără valoare, pline doar de hachite personale, de un rar caraghioslâc, să insist pe exemplul lor) rămânem în fundătură, nu ajungem nicăieri, oricât s-ar strădui scriitorul român. Pe al patrulea loc as pune miza mică pe care joacă literatura română, scriitorul de limbă română. Mă refer la prozatorul și dramaturgul român, fiindcă din partea poezie. nu avem de ce să ne plângem, suntem la vârf (normal ar fi să ia Premiul Nobel pentru Literatură un poet român, nu stiu de ce se amână atâta recunoașterea poeziei scrise în limba română astfel, poate si fiindcă e prost tradusă). Intrarea în Uniunea Europeană va schimba miza si perspectiva epică și dramatică a scriitorului român? Greu de crezut, va urma o nouă tranziție (după aceea postcomunistă, neîncheiată, care n-a adus schimbări radicale în literatura română), de aici 17 ani, cel puțin, tranziție a integrării din mers europene, cu tatonări și nhibiții, eu n-o să apuc oricum finalul ei, care sper să fie fericit...

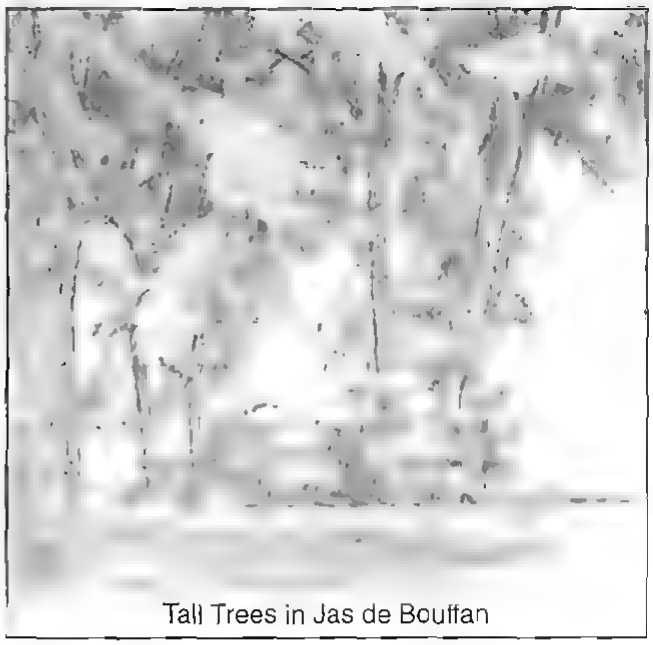
– Ce a pierdut iremediabil, în perioada comunistă, poporul român?

– Eu fac parte dintre cei care cred si în destinul popoarelor, nu numai în destinul indivizilor ce le compun. Faptul că românii sunt obligați de istorie să o ia mereu de la capăt (să moară pe altarul unui ocupant, fie si ideologic, și să reînvie la anumite perioade, c clic, din propr e cenusă), pentru mine e un semn de vitalitate. Dumnezeu ne-a fortificat ca popor punându-ne între puteri imperiale care ne-au hărțuit, asuprit, ucis – ce am pierdut iremediabil într-o parte (de exemplu, demnitatea în fața ocupantului, la vedere), am câstigat în cealaltă (de exemp u ne-a întărit inclusiv „fibra" de încovoiere, în ascuns). Perioada comunistă a avut și ea acest rol, de purificare, de a ne pune la încercare si a rezista până la ultimele consecințe. Orice s-ar spune, suntem un popor vital. Nefericirea acestui popor e legată si de faptul că n-are noroc de conducători clarvăzători (mereu corupți de putere), pierzând pe mâna lui oportunități istorice Au trebuit să vină regi din semințe germană să ne facă un stat independent și unitar si să ne trezească orgoliul național. După ce au fost alungați ei, ne-am trezit iar măcinați de nimicnicie. Perioada comunistă a pervertit în poporul român libertatea de a alege după propria voință, de a avea o proprietate (esențială pentru perfecționarea famil ei, fami ie care constituie baza unui popor, în general), de a face politică multipartinică si economie concurențială, de piață, de a se întruni în plan sindical pentru a pune țara la cale si de a face cultură necenzurată, dezvoltată natural. Iluzia cu egalitatea comunistă (egali în sărăcie, la nivelul mur'torului de rând) și frățietatea nomenclaturistă a adus pe tapet o protecție socială regretată azi, de a avea o casă la bloc și un serviciu obligatoriu, de pildă, dar cu ce pret? În 40 de ani de comunism românii au uitat de întâietatea competiției în viața de zi cu zi, în orice domeniu public și în viața particulară. Pierzând iremediabil paternalismul comunist (să ne dea statul român, dacă nu are de unde să ne dea PCR), românii s-au trezit în aer după Revoluție, dezorientati chiar de libertatea lor câștigată cu sânge, în majoritate au acceptat să fie pensionați și să trăiască de azi pe mâine, la limita subzistenței (să mă refer la cei ce trăiesc la oras), îngroziti că-si pierd casele amărâte la bloc, neputându-si plăti întreținerea, apa si gazul metan, curentul electr c si telefonul, deși se îndatorează la rude sau la Casele de Ajutor Reciproc. Ei nu pot economisi nimic, nu mai stiu ce înseamnă un concediu la mare sau la munte sau o masă festivă, au devenit cetățeni de mâna a treia, inactivi, de care nu mai are nimeni nevoie. E o realitate crudă, pe care o recunosc și guvernantii. Normal ar fi fost ca România să se transformat în 17 ani de economie de piață în stat social de piață (după model european), care să asigure pensii mari – dar cum si salariile bugetare sunt mai degrabă simbolice, ce și cui să mai ceri? Cei ce și-au consumat maturitatea în comunism neprofitori, sunt inadaptabili la noile reguli de piață. Nu însă și copiii lor! Nu mă refer la curajul „căpșu-

narilor", care câștigă o pâine cinstită amară peste hotare, ci la tinerii brusc dotați, „care rup gura" *prinților lor prin* micile afaceri deschise. Dar fiecărui român, ca oricărui european, dacă-i asigură un venit decent (o pâine albă, cu care să-și achite *serviciile* lunare, și restul pe credit avantajos pentru a avea confort, o mașină mică și un concediu în străinătate), nu-și mai dorește *nimic* (*mai ales* că de la Revoluție are parte numai de circ) – poate în următori 17 ani, cu cetățenie europeană, se va găsi o soluție, să dispară *măcar umilirea* cotidiană a românilor muritori de rând... Ce și-au mai pierdut iremediabil românii sub comunism, a fost umorul, nu și-au putut *imagina* că e joacă feste iar istoria și că le redă libertatea, cu care nu mai știu ce să facă (au votat pentru autoritarism și mână forte în 2004!).

– ***Ce credeți despre prestigiul literar actual al României în lume?***

În lume abia se știe unde e situată pe harta geografică România de unde prestigiu literar? Întâmplător, câțiva scriitori *care trăiesc și scriu* în România au luat un premiu literar de palmares, în Italia sau Austria, Franța sau Germania, sau în țările balcanice (fosta *Iugoslavie* era singura țară care ne citea, literatura română fiind nu numai tolerată), premii de palmares restrânse la limba țării care le acordă – *dar nici* în Europa nu suntem publicați decât conjunctural, dacă intervine o „sferă de influență". Premiile literare occidentale primite de scriitorii *români* (*numărați* pe degetele de o mână, cu bunăvoință) aduc un prestigiu României? Eu unul n-am observat, abia dacă sunt pomenite *într-un colț* de revistă sau ziar și în biobibliografia premiatului, ele n au nici un efect publicitar nici în țara care a acordat premiul, *nici în România*. Premiul Herder a rupt gura târgului până a Revoluție, dar azi el e contestat (că s a acordat după criterii politice, după sforile trase oficial). *De* fapt, nu țări le acordă premiile, ci diferite fundații (nici Premiul Nobel pentru Literatură nu este acordat de o țară, în speță Suedia, *ci de o fundație*). Scriitorii români emigrați, cu a doua cetățenie, de regulă a țării în care locuiesc, au luat câte un premiu de consolare și pe continentul *american* – ei și? Mereu m-am mirat că nu ne traduc și premiază rușii și chinezii sau indienii, care au o piață teoretică de *desfacere de carte* inimaginabilă, dar nici măcar ei nu ne bagă în seamă, fie și de curiozitate. Nu reușim să impunem nici o carte scrisă în România și *tradusă în limbile* spaniolă (deși suntem latini, cum sunt scriitorii sud-americani, beneficiari de tiranii și de nivel de trai mizerabil, care au *explodat* de la un moment dat editorial în întreaga lume), franceză, engleză, sau în restul limbilor oficiale ale țărilor membre ale Uniunii *Europene*. S-au tocat și se toacă bani publici cu traducerile făcute după criterii subiectiv-evazioniste prin Fundația Culturală Română și actualul *Institut* Cultural Român, cartea de literatură românească e ignorată de literatura universală. Avem scriitori din prima linie a literaturii *române* (*care au* profitat de funcția ocupată la un moment dat și de banii publici avuți la dispoziție) traduși în fel și chip, de la Zaharia Stancu la *Augustin Buzura*, n-au avut nici un succes pe plan internațional. Sunt cunoscuți peste hotare poeți precum Marin Sorescu și Ana Blandiana, *numai ei știu* pe ce filiere au pătruns în



Tall Trees in Jas de Bouffan

conștiința *unor comunități* avizate Pe de altă parte, nu lipsesc, după Revoluție, de la festivalurile internaționale din întreaga lume poeți precum *Valeriu Stancu* sau Cassian Maria Spiridon, care în țară n-au susținere critică: n-am auzit să aibă un renume, deși se traduc Sunt scriitori din *generațiile postcomuniste* care sunt premiați și traduși sau stau mai mult prin Germania cu burse: în afara faptului că ei prosperă în particular, literatura *română n-a* avut nimic de câștigat. Las la o parte aranjamentele, de a-și publica singuri traduceri în țară și a scoate ochii românilor că ei *sunt scriitori traduși* în străinătate. Nu mai vorbesc de editiile bilingve scoase în România, ca și inutile. S-a încercat formula schimbului de traduceri *între scriitorul* român și scriitorul dintr-o altă țară, aflat în situația lui (mă publici tu, te public eu), n-a mers decât pentru mângâierea orgoliului *propriu*. *Sunt* literaturi scrise în limbi cu circulație restrânsă care sunt susținute permanent cu bani publici prin Ministerul Culturii (Suedia rămâne o *țară de vis* și în acest sens), la noi Ministerul Culturii n-are o strategie în acest sens, al traducerilor. Tinerii scriitori români de azi vor să *rupă lanțul occidental*, se traduc în limba engleză (limbă a globalizării), dar n-au convins. De unde prestigiu literar al României? Se crede că *Parșul e placa turnantă* și pentru scriitorul din fostul lagăr comunist est-european (cum a fost și pentru literatura sud-americană), ești promovat *aici*, *exiști* în literatura lumii. Îndeosebi scriitorii români exilați politic sau emigrați din motive economice au publicat cărți la edituri franceze, *au fost* și premiați, dar au adus ei prestigiu literar României? Ei scriu literatură direct în limba franceză, nu în limba română (Paul Goma rămâne o *excepție*). *Au* deschis ei gustul pentru literatura scrisă în limba română? Nici pomeneală. Până să se prăbușească și în România comunismul, *literatura* tradusă a disidenților români s-a vândut și la Paris, dar azi ea a intrat în desuetudine. Câtă vreme nu reușim să ne *impunem sensibilitatea* specifică și originalitatea literară, în cărți de valoare, care să bulverseze Occidentul, să nu ne facă iluzii că merităm atenția *lumii*. *În privința* prestigiului literar, să o lăsăm mai moale, după 150 de

ani de literatură cultă scrisă în limba română n-am reușit să contăm cu ceva în literatura universală .. S-a *încercat* și cu lingușirea marilor scriitori și a literaturilor lor prin „Zile și Nopți de Literatură la Neptun" (acordând premii de *zeci de mii* de euro, deși nici în România n-are mediatizare) – alt eșec, tot noi îi traducem pe ei, nici un scriitor român *n-are de câștigat!* Nici măcar premiații acestui festival nu sunt interesați de literatura română, nu scot o vorbă despre scriitorii *român o dată* întorși acasă la ei. De altfel, România e un rai al traducerilor, generațiile postcomuniste nu citesc și nu laudă decât literatura tradusă: mai rău decât atât nu se poate, ne-am întors din drum, literatura originală românească e *desconsiderată, e un* înlocuitor al literaturilor traduse...

– Azi parcă mai mult decât ieri, intelectualii sunt tot mai dezbinați. Spuneți-ne de ce credeți că nu se solidarizează intelectualii? Mai au, domnule Liviu Ioan Stoiciu, intelectualii putere azi?

– Vă referiți la intelectualii din lumea artistică, membri ai uniunilor de creație (și din toată partea „umanistică" *precum* sociologul, filozoful, ziaristul, editorul nescriitor, universitarul), din societatea civilă sau din politică, independent *sau înregimentat*, sărac sau om de afaceri. Fiindcă intelectual se consideră tot românul „cu studii superioare", care trăiește de pe *urma „intelectului"*, de la parlamentar și demnitar guvernamental, la absolventul de Drept sau economistul, inginerul, fizicianul, *biologul* și medicul, sau de la profesorul de sport la „oamenii de știință", în general (puțini dintre ei, academicieni). Înainte de *Decembrie 1989* nu stăteau tot intelectualii în spatele dictaturii comuniste și al soților Ceaușescu, nu intelectualii au construit cultul *personalității și au* ridicat cenzura pe cele mai înalte culmi? Ofițerii de Securitate nu erau intelectuali, în principal (ca și *turnătorii, de altfel*)? Intelectualii n-au dus niciodată lipsă de putere – azi au același comportament cu intelectualii români din *secolul* XIX, de la '48, aceleași trădări și compromisuri, aceeași corupție, același arivism și oportunism, aceeași lipsă de scrupule *și de clarviziune*. Intelectualii au dus de râpă România, tot ei au ridicat-o în slăvi, „la noroc". Ei sunt premianții. „Muncitorii" *și „țăranii" n-au fost* niciodată cu adevărat la putere (sub comunism au fost ultimii oameni, de fapt; cei puțini scoși în față de *soartă au fost* transformați în tapi ispășitori, inclusiv soții Ceausescu), ei s-au lăsat manipulați de intelectuali și și-au dat votul *emotiv, și* în libertate și sub dictatură, pentru cei ce aveau să-i conducă, neapărat intelectuali, pe toate treptele piramidei *sociale, politice, economice* sau culturale. . Dacă România arată cum arată, se datorează exclusiv meritelor intelectualilor noștri, *patrioți sau vânduți*: ei culeg azi inclusiv laurii integrării europene. Intelectualii ne-au adus unde suntem.

Că intelectualii sunt mai dezbinați ca niciodată? În România interesul poartă fesul: bătălia pentru putere îi *pune pe intelectuali* pe baricade adverse, e normal să fie „dezbinați" când sunt atâtea de împărțit, la început de nou regim. Putere *înseamnă să ai* o funcție cu influență, fie și de la a fi șef la un birou la primărie la a fi secretar general de redacție la un ziar sau o *revistă de cultură*. Teribil e când se înhăitează taberele de intelectuali cu aceeași opțiune să-și distrugă dușmanii, tot *intelectuali*, dar cu opțiuni contrarii. Sau vezi bătăliile societății civile intelectuale cu politicienii (tot intelectuali) pentru impunerea *unui principiu* (al deconspirării și autoculpabilizării, de exemplu, sau de impunere a votării legii lustrației, bătălii controlate în *stil mafiot de serviciile* secrete de ieri și de azi. cum să nu fie ură între ei, când au de ascuns trecutul condamnabil, compromițător?). *Dar să rămân aici* la exemplul scriitorilor, celebri prin dihonie și lipsă de solidarizare, pregătiți oricând să-ți dea cu parul în cap, *nu să te ajute* la o adică. Am simțit pe propria piele lipsa de solidarizare a scriitorilor români într-un caz flagrant de abuz: când *am fost demis* de noul președinte al Uniunii Scriitorilor (US), N. Manolescu, din funcția de redactor-șef al revistei *Viața Românească* fiindcă mi-am făcut datoria să l pub.ic pe marele scriitor-disident Paul Goma cu pagini de jurnal literar, fie și incomod (în care-i *ataca* pe scriitorii români lași, care s-au dovedit și lipsiți de clarviziune), inventându-se o iresponsabilă etichetare de *antisemitism* la adresa lui. Și când criticul Dan Culcer (alături de istoricul Mircea Stănescu și publicistul Valerian Stan) a deschis *un Protest oficial*. M-am resemnat că eu nu sunt respectat într-atâta de scriitori, încât să fie solidari împotriva abuzivului N. Manolescu. *Între timp* s-a dat de gol că execuția mea publică avea legătură cu reinstituirea cenzurii și exclus vismului în revistele care apar sub egida US și că libertatea de expresie e considerată un delict de conducerea actuală a US: motiv în plus *pentru a protesta* solidar de către scriitori – dar nici pomeneală, din contră „capul la cutie" rezolvă în viața literară totul. Las la *o parte faptul* că N. Manolescu și-a urmărit interesele proprii, să acceadă la UNESCO, la Paris ca ambasador, călcând pe *cadavrul lui Paul* Goma, acuzat pe nedrept de antisemitism (știți, N. Manolescu a fost acuzat tot pe nedrept de antisemitism *de organizații internaționale* evreiești cu ani în urmă și nu i se aproba postul la UNESCO; abia după ce l-a înfierat pe Paul Goma *ca antisemit* și s-a arătat în mass-media ca „fan" al corectitudinii politice, i s-a aprobat dosarul)

Scriitorul român (îi vizez *și pe criticul literar*), în parte, se consideră genial în secret, fără să fie cabotin: faptul că nu e recunoscut ca atare de confrați îl înrăiește la maximum, frustrările lui nu pot fi rezolvate cât e în viață. În ce mă privește, fatalist, născut stoic, o repet pentru a *zecea oară, să nu fiu* greșit interpretat, eu accept postura de outsider și cred că Dumnezeu n-a vrut să-mi dea mai mult, având socotelile *lui: deci*, n-am cu cine să mă lupt. Moral, nu mă simt un învins. Nu-mi place statura mea de outsider, e drept, dar asta e situația: *sunt atâția alții* mai norocoși, mai frumoși, mai talentați și mai deștepți ca mine, le recunosc întâietatea în fața lui Dumnezeu – *nu însă* automat și în viața literară, când le descopăr o a doua față și o micime sufletească, expusă public, revoltătoare. *Altfel*, scriitorul de limbă română (dup.ic tar în majoritate) e expresia „propriului popor" („popor" nesol dar, pus pe scandal *din te miri ce*, pe post de victimă și de agresor în același timp) pe care îl reprezintă la nivel spiritual-pământesc, laic, nesfânt. *Blestemul* scriitorului român e că nu-și depășește condiția, jucând pe mize mici.

Oh T'ae-sok

BICICLETA*

Distribuția:

Yun Chin, funcționar la registratura orașului

Ku, alt funcționar la registratura orașului

Im, învățător

Han, un țăran, tatăl Casei Gâștelor

Femeia tânără, considerată fiica cea mai mare a Casei Gâștelor

Copila, considerată a doua fiică a Casei Gâștelor

Omul din Solmae, un lepros

Soția lui, și ea leproasă

Un doctor, naturist, mort acum

Bătrânul

Hwang Sok-ku, un rachetier handicapat

Doi gropari

Tânărul, un bocitor

Stăpânul Casei Prunului

Sluga lui

Vocea unui soldat nord coreean

Unchiul lui Yun Chin, *supraviețuitor al incendiului de* la registratura orașului

So Kwan-ho, *celălalt supraviețuitor al incendiului de* la registratura orașului

REGISTRATURA ORAȘULUI

YUN: Ce-ai zice să-mi scrii un raport de motivare a absențelor?

KU: Ce vrei să spun?

YUN Ei, bine, ascultă, iată aici o ciornă! (*Citește o hârtie pe care o ține în mână.*) „Într-o noapte am amețit *datorită faptului că stafia unei femei tinere m-a strigat din* mormântul ei așezat la marginea drumului. Mi-a fost așa *de teamă încât am început să tremur, iar, ulterior, m-am* îmbolnăvit. Din această cauză, am lipsit patruzeci și două *de zile de la serviciu* Drept urmare, vă înaintez acest raport pentru motivarea absențelor".

KU: Ai de gând să trimiți așa ceva?

YUN: Ei, bine, bănuiesc că trebuie s-o fac, decât dacă nu scornesc niște minciuni gogonate, căci lucrurile s-au petrecut întocmai Exact de asta am nevoie de ajutorul tău.

KU: Dar ce s-a întâmplat? Trebuie să-mi spui tot.

YUN: (*Pauză.*) Am avut o zi grea. Mi-am turnat prietenul la poliție cum că practică medicina fără autorizație. El era doar un șarlatan. Tot ce știa despre medicină era ceea ce învățase în armată ca asistent sanitar. Nu-l puteam lăsa să continue acest lucru. Așa că am trimis postului de poliție o reclamație cu privire la el. Vroiam să îmi aprind o țigară când am descoperit-o pe fata aceea de paisprezece sau cincisprezece ani stând în fața mea și ținând în mână o fișă medicală eliberată de Spitalul Provincial. Spunea că a venit să înregistreze moartea sorelui sale. Dar funcționarul de la decese tocmai plecase în ziua aceea mai devreme acasă. Am întrebat-o de unde venea. „Din satul Munjang", a spus ea. Bătuse un drum lung, așa că am preluat eu cazul și am întocmit toate formalitățile. Sora ei murise de tuberculoză la vârsta de nouă spre zece ani, nesansa ei.

KU. *Aceea era fata? Fantoma peste care ai dat?* Spuneai că te-a chemat cineva.

YUN: (*Dând din cap*) Nu sunt sigur că am auzit o voce. Eram complet răvășit. Nu eram în stare să aud nimic. Se făcea că mă înecam într-o apă.

KU: O clipă. Treci peste o parte a povestii. Nu te pot urmări. Deci ce s-a întâmplat după ce te-ai ocupat la registratură de certificatul de deces?

YUN: Am băut câteva pahare la Naesan. Mă simțeam pur și simplu răvășit. Pentru prima oară în viață turnasem pe cineva știind că asta-i face pe oameni să sufere. Așa că am băut câteva pahare. Mai târziu, soția lui Naesan mi-a spus să las bicicleta acolo, deoarece îmi va fi greu s-o târăsc după mine până acasă. Dar mă simteam într-un fel gol, așa că m-am hotărât să o împing mergând pe jos. Cred că mersesem destul de departe, dar, de fapt, abia urcasem Dealul Nokpae. (*Începe să meargă, trăgând după el bicicleta, care fusese așezată alături de el. Ku îl urmează.*)

DEALUL NOKPAE

(*Im, învățător la o școală elementară, se apropie din lateral, trăgându-și bicicleta după el. Are o lanternă. Ku păseste în lături. Yun și Im își lasă bicicletele într-un colț al scenei.*)

IM: Pe drum spre casă? E într-adevăr târziu.

YUN: Dar ce-i cu tine? Esti în schimbul de noapte?

IM: Eh, nu, familia mea are o slujbă de pomenire în casa cea mare, după cum știi și tu. Bănuiesc că și tu vei avea în seara asta o slujbă de pomenire, nu?

YUN: Astă seară e data de opt? Aproape c-am uitat.

IM: (*Aprinzându-și o țigară, se așează.*) Am trimis placa memorială la clădirea registraturii orașului. Oricum, e o placă de culoare neagră.

YUN: Neagră, spui? Cred că e obsidian, după toată *discuția avută despre marmură.*

IM: E bună, e o piatră tare. În plus, negrul e potrivit *pentru o placă memorială.*

YUN: După cum am auzit, trebuie s-o pun sus înainte

* În românește de Dan Brudascu

de sfârsitul anului

IM: Le-au trebuit trei ani doar să se decidă asupra plăcii. (*Ținând țigara în gură, pornește cu bicicleta.*) S-ar putea să înghețe la noapte, după toată ceața asta. Acolo jos e o colibă lângă podul de piatră. Vei vedea o lumină acolo, dar să ai grijă pe unde calci în întuneric.

YUN: Înte eg. La revedere. Ai grijă de tine.

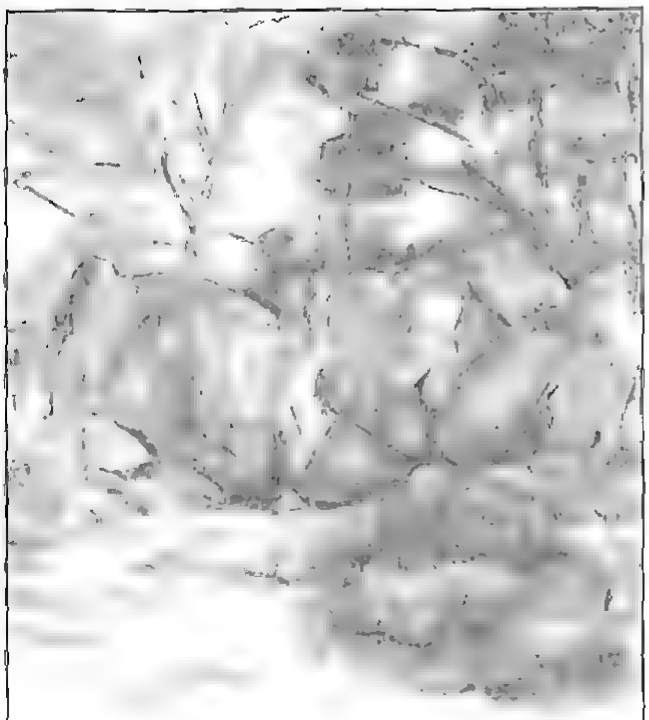
(*Im iese.*)

KU: (*venind în față*) Ce construiesc la registratură?

YUN. Memorialul, după cum vezi Nu stiai de el? În timpul ocupației, registratura orașului – e acolo unde se găsea clădirea registraturii orașului înainte de război. Se spune că o sută douăzeci și șapte de oameni, cei mai mulți destul de cunoscuți în acest oras, au fost închiși înăuntru, acuzați că erau anticomuniști. Armata naționalistă înainta dinspre sud. Nemernicii din nord erau în curs de retragere, asa că au dat foc clădirii cu toti înăuntru. În seara asta cel puțin o sută de familii au o slujbă de pomenire a celor morți. Nu, nu-n seara asta – vreau să spun „în seara aceea". Uite, dacă voi continua să-ți spun povestea în felul acesta, te va încurca și mai mult. De ce nu o facem asa? Voi face exact ceea ce am făcut în noaptea aceea, pentru ca tu să nu trebuiască să ghicești cum s-au petrecut lucrurile. Imaginează-ți că toate se petrec în seara asta

KU: Bine. Vom pretinde că lucrurile se petrec în seara asta. Si ce-i cu asta?

YUN: Mă gândeam să trag un pui de somn într-un lan de orez. Dar n-am putut întrucât mi-am amintit că unchiul meu din Yesan va face o scenă acasă la mine tăindu-se cu un ciob de sticlă și .. (*Dând din cap*) El a fost acolo în clădirea registraturii, în seara incendiului, înțelegi. Au supraviețuit doar doi oameni, iar el s-a întâmplat să fie unul dintre ei. Să vedem, fratele mai mare al tatălui meu. Unchiul meu spune că e o rusine că el a ieșit viu – că nu și a salvat fratele. În seara fiecărei comemorări, iese în camera de zi și-și taie fața cu un ciob de sticlă. (*Cu degetul, mimează tăiatul de-a curmezisul frunții.*) Dăltuieste rând cu rând, ca si brazdele unui lan de orez .. sângele picurându-i de pe față. (*Dă din cap si-și împinge bicicleta mai departe.*) Dacă mai coborâm puțin, mai sunt doar trei mile până la albia râului Shintulmae. Acolo se găsesc două case. Casa leproșilor e mai departe, în Solmae, iar imediat înaintea unei intersecții, care duce spre dealul numit Saengbae, se află cealaltă casă. Familia care locuieste acolo se numește Casa Gâștelor deoarece crește gâste. Numele lui e Han și e un om bun, un Buddha viu ca să spunem adevărul, dar soția lui suferă de epilepsie. El si soția lui n-au avut vecini vreme de vreo douăzeci de ani. Cândva a vrut să planteze ceva pe un teren mic din spatele casei, așa că l am ajutat să obțină aprobarea ca s-o poată face. Într-un fel sau altul cred că eu i-am dat terenul. Vine-n fiecare zi să mă salute. Privește-l. Mă așteaptă, chiar si a ora asta târzie din noapte.



Rocks in the Woods

CASA GÂȘTELOR

(*Han privea peste un gard alcătuit din portocali trifoliati Văzându-l pe Yun apropiindu-se, Han trece pe lângă gard ca să îl salute. Han are în mână o cutie mică pe care o leagă pe portbagajul bicicletei lui Yun. Ku se dă în lături.*)

YUN: Ei, ce faci acolo?

HAN: Ti-am adunat niste rădăcini de todok. Dar nu cred că-s destul de mari pentru a fi puse pe altarul memorialului.

YUN: As putea fi concediat pentru acceptarea de bacsis, stiai asta?

HAN: (*Luând din mânecă un biletel făcut sul.*) Acum câteva clipe doar, acasă, copiii mi-au citit acest bilet Nu-mi imaginam că petecul acesta de hârtie ar contine asa ceva. (*Aprinde un chibrit pentru ca Yun să poată citi biletul.*)

VOCEA COPILEI: (*În timp ce Yun citește biletul.*) Vreme frumoasă. Mi-am ajutat sora la munca manuală tăind doi cartofi. Aud zgomotul unui tren venind din oras. Trenul ăsta merge spre nord sau în jos, spre sud? Ce tren să iau? Nu stiu.

HAN: Asta-i cea de-a doua. Are doar paisprezece ani

YUN. A fugit? Când?

HAN. După prânz, n-a văzut-o nimeni. Dacă a luat trenul, asa cum zice aici, s-ar putea duce în oras. Dar nu mi-a trecut niciodată prin cap c-ar putea face asa ceva.

YUN: Cunoaste pe cineva din oras?

HAN Pe nimeni Pe cine să cunoască? N-a fost până acum nicăieri nici măcar până la piată.

YUN: Dar cine t-a dat biletul ăsta? Ce zice fiica ta cea mare?

HAN: Tot ce poate face e să se-nece de plâns.

YUN: Dă-mi voie să vorbesc eu cu ea o clipă.

HAN: (*Strigând peste gard.*) Hei! Ești acolo? (*Merge după gard si intră în casă.*)

YUN: (*lui Ku*) Trebuie să-mi promiți ceva. Să nu spui nimănui ce ai să auzi – despre ceea ce am vorbit eu cu fata cea mare. Ascultă doar și gândeste-te la asta.

(*Ku confirmă, dând din cap. Deodată se aude un tipăt*

în timp ce Han, alungând gâștele într-o parte, merge în curtea din spatele casei. Se aude zgomotul discuției dintre doi oameni. O tânără, cam la vreo douăzeci de ani, iese din casă. Se observă comportamentul ei special chiar și în raport cu hainele ei sărăcăcioase. Ea nici nu se-nchină, nici nu privește spre Yun. Drept urmare, ar putea să pară o persoană cu o inteligență redusă, care e încăpățânată și insensibilă. Vorbește de parcă ar discuta cu sine însăși, inconștientă de prezența lui Yun.)

TÂNĂRA FEMEIE: (*Pauză*) Eu mi-am alungat sora de-acasă

YUN. Cum adică „ai alungat-o de-acasă"?

TÂNĂRA FEMEIE: Anul trecut ne-au adus un bebeluș din casa de peste drum.

YUN Din casa *leproșilor*?

TÂNĂRA FEMEIE: (*Pauză. Dă din cap.*) Un băiat. A început liceul anul acesta. Sora mea nu știa *nimic de* faptul că l-am luat la noi deoarece era prea tânără pe atunci ca să priceapă măcar ceea ce e aceea o adopție.

YUN: Deci ce s-a întâmplat? Si-a dat seama că și ea provenea din casa aceea?

TÂNĂRA FEMEIE: Casa lor e mult mai *departe* decât pare. Dar or de câte ori vedea ceva în fața ei începea să tremure Noaptea, când dorm ea vine și-mi cercetează fata, o pipăie *cu mâna, mereu* și mereu, iar apoi își verifică propria-i față. Apoi mă privește în ochi, iar acest lucru m-a speriat de moarte. (*Tremură*.) Am lăsat-o să plece deoarece mi-e teamă. Oricum, nu mai putea trăi așa. Dar nici eu.

YUN: Dar *unde* s-ar fi putut duce? Cum de-ai putut-o alunga în halul ăsta? Vrei să spui că e în casa leproșilor?

TÂNĂRA FEMEIE: (*Surprinsă, se ghemuie, se îmbrățișează pe sine, cuprinzându-și coatele. Închide de câteva ori gura de parc-ar fi avut ceva în gât.*) Mă-ntreb dacă a *mers* la casa aceea. Am văzut-o o dată prinzând o gâscă de gât și răsucindu-i-l. Spunea că-n vis venea mama ei, să o vadă si că o gâscă a *mușcat*-o de deget pe mama ei Acum i-a răsucit gâștei gâtul în contul degetului, pentru că vroia să i-l restituie mamei sale.

YUN: *Deci*, a venit din casa leproșilor?

TÂNĂRA FEMEIE: Ea a venit la noi pe când eu aveam doar șase ani. Nu știu. (*Deodată se uită la el.*) Și ea a venit de acolo?

YUN: Eu am pus întrebarea.

TÂNĂRA FEMEIE: În visul meu, eu... eu... eu am dat foc casei aceleia. Într-un vis ...

YUN: Te simti mai bine? *Acum* se simte mai bine?

TÂNĂRA FEMEIE: Nu pot nici măcar să pun dușul la locul lui. Când văd hainele fluturând în vânt, mi-e rău *deoarece* ele arată ca și oamenii din casa aceea. Când fac focul, dacă aud lemnele pârâind, îmi număr degetele de la mâini, deoarece *cred că un deget* s-a rupt și arde ca un băț de aprins focul. Dacă eu simt așa ceva, imaginați-vă ce i-a trecut micuței prin minte. Sărmana. N am alungat-o ca să moară. Nu. Am vrut ca ea să trăiască. Am vrut să plece departe și s-o uite pe mama ei și pe mine si să ... trăiască!

YUN: Dar tu ești destul de matură ca să știi cum arată lumea. Cum ai putut s-o alungi din casă în halul ăsta? Îți imaginezi c-ar putea cerși de mâncare pe acolo? Nu putea cerși de mâncare, să știi.

TÂNĂRA FEMEIE: Dar acesta-i destinul ei.

YUN: Nu pot crede ce spui Crezi că tatăl tău câștigă ceva pentru că vă crește pe voi, copiii?

TÂNĂRA FEMEIE: (*Tremură de ciudă.*) Fata care a fugit nu s-a gândit la asta. Ea î spăla pe cei *mici* si îi legăna să doarmă. Îi iubea foarte mult Era pur si simplu speriată. A fugit din teamă. De frică. (*Se-ntoarce să intre în casă Sunetul gâștelor izbucnește de câteva ori si apoi se stinge. Peste scenă cade un fel de beznă.*)

YUN: (*către Ku*) M-am băgat așa de mult în *chestia* asta, asa că m-am hotărât să merg spre casa din Solmae

KU: Spre casa leprosilor noaptea asa de târziu? Ce să faci acolo?

YUN. Ei bine, ce altceva aș putea face? Am avut senzația asta de înec în piept, gândindu-mă la *fata* cea mică, care nu poate fi găsită nicăieri, departe de casă. (*Își mișcă bicicleta. O sonerie legată de roată sună de câteva ori. Răspunzând parcă, gâștele țipă cu sălbăticie, dar apoi zgomotul lor se stinge.*) Vezi? În zile e astea, cel mai obisnuit lucru pe lumea asta este *un copil fugar*. Și-odată ce un copil fuge, el s-a dus si basta Cel puțin poți face ceva cu un vraci care taie gâtul oamenilor fără să știe despre *medicină* cel mai elementar lucru. Tot ce poti face e să-l torni la poliție. Dar cu un copil fugar lucrurile stau altfel. Ce-a împins-o să fugă de-acasă? – Trebuie doar să aflu, nu înțelegi? Iar la urma urmei al cui copil e ea? – Asta trebuie să aflu mai întâi Asa că am început să mă îndrept spre Solmae. Și l-am văzut pe omul din Solmae venind din sens invers. De parcă m-ar fi așteptat.

(*Afară, din întuneric, se ivește omul din casa leproșilor din Solmae. Poartă peste haine o pungă uzată din plastic, legată cu o ață peste mijloc, așa cum, de obicei, se îmbracă pescarii. În jurul feței are înfășurat un prosop, iar pe cap o pălărie de paie, pe deasupra prosopului. Îi oferă lui Yun două cutii cu lumânări, întinzându-si politicos mâinile, pe care poartă mănuși lungi, rosii, de plastic.*)

SOLMAE: Am auzit că țineți o slujbă de pomenire-n seara asta.

YUN: (*la cutiile cu lumânări și le fixează sub curelele de la portbagajul bicicletei sale.*) Ce mai faceți în zilele astea?

SOLMAE: Ei bine, se pare că vom face așa si așa anul ăsta. Ardeii s-ar putea să fie în regulă, dar varza nu arată de oc bine. Poate n-au *fost bune* semințele; frunzele de varză s-au îngălbenit într-un fel. Nu par să le meargă la fel de bine ca altor oameni. Atenție pe unde *calci* de-acum încolo.

(*În timp ce el dispare în întuneric, zgomotul hainelor lui de plastic se-aude în urma lui.*)

KU: Vez tu, pari să te bucuri pe aic de mai mult respect decât un ministru din guvern. Nu cred că prea *mulți* oameni ar aduce o cutie cu lumânări pe o noapte ca asta, nici chiar dac-ar trece pe aici vreun nenorocit de ministru.

YUN. Asta e doar pentru că omul e un singuratic.

KU: Dar, apropo, ai uitat să-l întrebi al cui copil e fata

YUN: N-am putut, ce să fac cu el dacă apare asa pe neașteptate. Oricum, simteam într-un fel că nu e

momentul.

KU: Da, ai dreptate. În plus, e problema Casei Gâstelor. (*Începe să ruleze bicicleta pe lângă el. Se aude soneria bicicletei.*)

YUN: Acolo, stând în aripa de c ădire de lângă intersecția celor trei drumuri, e medicul naturist, care a murit în incendiul clădirii registraturii.

KU: Ce?

YUN. La început am crezut că cineva din alt oraș a băut un păhărel în plus (*Își parchează bicicleta și se așează pe șaua ei.*)

INTERSECȚIA CELOR TREI DRUMURI

(*Se vede o aripă de clădire folosită temporar de țărani. Fără acoperiș, ea constă pe de-a-ntregul din trei pereți de rogojină de rogoz până la înălțimea unui mijloc de om. Stafia unui Doctor, cândva practicant al medicinei naturiste chinezești, stă în interiorul clădirii, arătându-și doar fața. Poartă o haină tradițională, la fel ca atunci când trăia. În timp ce se adună o ceață groasă, la prima vedere el pare a se scălda într-un loc mocirlos, având doar capul deasupra apei.*)

DOCTORUL: Ai un foc?

(*Yun se dă jos de pe bicicletă. El ascultă. Mișcările lui Yun sunt ușor confuze în această scenă; confuzia este îndeosebi evidentă din felul în care verifică direcția și distanța.*)

DOCTORUL: A. un foc?

YUN: Da.

DOCTORUL: Eu sunt. Eu.

YUN: Dar ... cine ești?

DOCTORUL Dă-mi un foc.

YUN. Da .. Tocmai căutam un chibrit.

(*Aprinde un chibrit, dar tremurul mâinilor lui face ca restul chibriturilor din cutie să facă zgomot. Chibritul aprins luminează fața doctorului, care încă nu are o țigară în gură. Doctorul stinge chibritul. Yun aprinde un alt chibrit. Doctorul îl stinge și pe acesta. Yun mai aprinde un chibrit.*)

DOCTORUL: La naiba! E cald! Ești cumva beat sau ce se întâmplă? A băut cam mult în ultima perioadă. Dacă vei continua să te clatini în halul ăsta o să ai al dracului de mari probleme când vei fi bătrân, să știi.

YUN (*către DOCTOR*): Ți-a fost de folos chibritul?

DOCTORUL. Tu ești nepotul lui Se-hwan din Hangaengee?

YUN: Da, eu sunt Dar tu cine ești?

DOCTORUL: Asa cum pedalezi pe bicicletă arăti exact ca bunicul tău. Exact ca el

YUN: Cum de l-ai cunoscut pe bunicul?

DOCTORUL: Abia m-am despărțit de tatăl tău. Până acuma tatăl tău trebuie să fi ajuns acasă.

YUN: Dar unde v-ați dus voi amândoi?

DOCTORUL: Ne-am dus la piață să cumpărăm niște arorut. Dar n-am găsit nimic bun. A fost puțin și doar de mărimea degetului meu. Mult prea mic. De ce stai acolo așa? Du te acasă! Hai, grăbește-te!

YUN. Bine, bine, mă duc. Ai grijă de tine.

DOCTORUL: Du-te. Am terminat și eu treaba pe aici.

(*Yun își deblochează bicicleta și o ridică să o pună pe umăr de parc-ar trece cu ea peste un pârâu. Se clătină de câteva ori. Doctorul se ridică în picioare, își trage pantalonii și își leagă o curea în jurul mijlocului. Bătrânul e destul de meticulos, desfăcând cu multă grijă snurul de paie care ținuse haina sa lungă legată în jurul mijlocului lui. Ieșind din casă, el înfige o mătură de paie ruptă (pe care o pusese de-o parte) în crăpătura rogojinii clădirii și pleacă degajat. Yun, ținând încă bicicleta pe umăr, îl privește pe bătrân îndepărtându-se. Ku, care fusese ascuns în ceață, apare din nou În această scenă, Ku nu l-a putut vedea pe doctor. El poate deduce doar din comportamentul straniu al lui Yun că acesta s-a întâlnit cu o stafie.*)

KU. Deci ai stat așa tot timpul acolo?

YUN: (*Își parchează bicicleta.*) ..-ai văzut pe bătrân, nu-i așa? Pe vremur a petrecut grozav în casa asta. (*Ku dă din cap.*) Nu ne-ai auzit ce-am vorbit?

KU: Ba da, dar n-am auzit decât atunci când ai întrebat tu „Cine ești? Uite, tocmai căutam un chibrit. Ți-a fost de folos chibritul?"

YUN: El a plecat deja

KU: (*Ca și cum și-ar încălzi mâinile la foc întinde mâna să atingă mătura ruptă înfiptă în crăpătura casei.*) Dar ce are bunicul tău de-a face cu asta? Ați discutat și despre el

YUN: Lacul Yosubaemi e singura cale spre a ajunge la câmpiile Saengbae, nu-i așa? Bunicul meu s-a înecat în lac la întoarcerea din oras, unde si-a văzut amanta. El a vorbit despre asta.

KU: Lacul e destul de adânc ca să te poți îneca în el?

YUN: Oh, nu. Chiar și atunci când acul e la cota maximă, apa îți ajunge doar până la brâu. Dar chiar si așa, bunicul meu a murit în mod misterios cu capul deasupra apei, stând pe bicicletă. A murit stând drept, mândru ca o lumânare.

KU: Bicicleta a fost deasupra apei?

YUN: (*Își parchează bicicleta.*) Ei bine, se spune că bicicleta stătea în felul acesta, exact în mijlocul Lacului Yosubaemi.

KU: Dar c ne a făcut-o?

YUN: Noi nu știm. Toți au simțit c-a fost un fel de joc murdar, dar niciodată n-a existat vreo dovadă. Întotdeauna am crezut că i-a făcut-o cineva întrucât, înaintea câștigării independenței, el fusese polițist la un post de po ție. Trec tot timpul pe lângă lac, dar nu l-am văzut niciodată. Acuma doctorul ăsta mi-a spus că arăt exact ca bunicul meu.

KU: Uite care-i treaba, vezi des stafiile astea?

YUN: În noaptea asta spiritele sunt ocupate.

KU: Știi, trebuie să găsești singur o capră, o capră întreagă, să o gătești cum se cuvine s să o consumi ca pe un medicament Dac-aș fi în locul tău, n-as consuma doar una, ci mult mai multe

YUN: Nu m-ai auzit când am strigat „Arde!" după ce-am aprins unul dintre chibrituri? Am crezut că mi s-a lipit de palmă capătul unui chibrit. Dar nu s-a lipit. După aceea am descoperit zgârietura unghiei cuiva (*Își desface palma*) Uite, a ci. Ah, acum s-a vindecat. Asta e zgârietura.

KU: Merge, să știi. Capra e singurul leac pentru așa ceva.

YUN. Am văzut mult sânge în palma mea

KU: Nu e bine să vezi asa de multe stafii Consumă una sau două capre înainte ca lucrurile să o a razna. Cunosc un tip care păzește un câmp de pepeni noaptea si care a văzut niște stafii. A alergat din coliba lui să le prindă. L-au găsit mai târziu – înecat într un rezervor. De fapt, cel care a murit astfel a fost fratele II-yol.

YUN: E adevărat? Chiar asa a murit?

(*Amândoi își împing bicicletele alături de ei, iar sonerile acestora se aud.*

În depărtare, se vede un Bătrân chircindu-se, atâmând un mic felinar într-o colibă de pescar de crabi.)

KU: Ei bine, iată cineva care-și ia câteva clipe libere. În vremurile astea e greu să găsești o clipă liberă.

YUN: Omul acela și-a-nchis magazinul de haine anul trecut după ce a fost jefuit, când se întorcea de la Piata P'angyo. Stă acolo sperând să-l prindă pe hoț. Șeful distr ctului spune că-l vor prinde cândva.

COLIBA PESCARULUI DE CRABI DE LA PODUL DE PIATRĂ

(*Un pod de piatră pe o spinare de măgar lung doar de trei metri si lat de un metru si jumătate; desi destul de mic, e alcătuit doar dintr-o singură piatră uriașă. E vechi și magnific, de parcă, cu mulți ani în urmă, s-ar fi sculptat o stelă memorială sub formă de broască țestoasă si ar fi fost amplasată deasupra râului Sub unul din capetele podului se află o colibă a pescarului de crabi făcută din paie, de forma unei chiuvete de bucătărie cu fundul perforat, întoarsă cu fundul în sus. Un bătrân aranjează un felinar în colibă pentru ca lumina lui săademenească crabii într-o plasă, în timp ce aceștia se îndreaptă spre câmpurile de orez. Bătrânul este un țăran care a reușit să cumpere un câmp de orez făcând comerț ambulant cu haine de oraș. Obisnuit cu viata de hoinar, de obicei el își părăsește casa ca să își vadă coliba. Yun își parchează bicicleta și se apropie de colibă, în timp ce Ku rămâne pe podul de piatră.*)

YUN: În seara asta ai prins ceva crabi.

BĂTRÂNUL: Tu cine ești? Hei, ia ascultă treaba asta! Ai auzit?

YUN: Ce să aud?

BĂTRÂNUL. (*Ascultă*) Cred că măcelăresc ceva acolo jos în vale – pe ascuns. Și noaptea trecută au făcut asemenea zgomote și iată că le fac din nou si-n noaptea asta.

YUN Măcelăresc jos în vale?

BĂTRÂNUL: Desigur, o fac acolo pentru că e aproape de izvorul pârâu ui, dar e departe de oamenii în trecere.

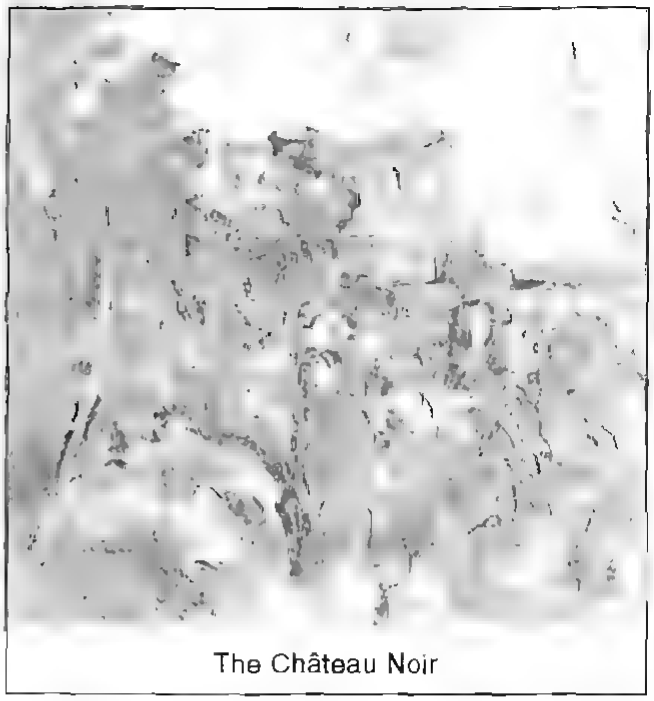
(*Cei doi ascultă împreună o clipă. Yun prinde un crab, îl ia din plasă și-l pune într-o găleată.*)

YUN: Ah, ăsta continuă să fugă de m ne.

BĂTRÂNUL: N-ar trebui.

YUN: Aud pe cineva venind.

(*Un rachier handicapat, Hwang Sok-Ku, apare din întuneric. Înfuriat de ceva, el respiră greu și târăște si el o bicicletă. Pe portbagajul bicicletei lui sunt două canistre albe de plastic pentru băutură așezate de-o parte și de alta deasupra roții din spate.*)



The Château Noir

HWANG: Asta n-o s-o creadă nimeni. Cine-ar crede că eu, Hwang Sok-Ku, tocmai am alunecat în grămada de bălegar pentru că o vacă mi-a tras un șut în fund? Absolut nimen din orasul ăsta nu va crede o poveste ca asta în afară de mine, Hwang Sok-Ku. La naiba!

BĂTRÂNUL: Ce-i cu mirosul ăsta? De ce naiba ai venit aici mirosind în halul ăsta? Iesi afară!

HWANG: Ei bine, multumesc mult! Dacă merg la magazin în ha ul ăsta, o să miroasă si băutura

BĂTRÂNUL: Așa că, în schimb, te-a decis să-mprăștii rahat în jur tocmai acuma când încerc eu să prind crabi?

HWANG: Cunoști Casa Prunului din satul Sondong? Cu o atenansă chiar lângă grajdul de vac ? Mă aflam în atenansă gândindu-mă la trebu ile mele Scândura de sub piciorul meu stâng s-a rupt – nu fusese fixată bine. Asa că m-am aplecat s-o asez cum trebuie si, Doamne Dumnezeule, chestia asta a atras o vacă, care o fi crezut că fundul meu e vreun pătul sau altceva de genul ăsta. M-a izbit cu putere exact în fund. La ora asta as fi putut fi mort, cu nasul băgat într-o grămadă de bălegar. Am fost asa de supărat că m-am notărât să-i arăt cine-i șeful – adică eu, Hwang Sok-Ku. Așa că i-am zis vacii „No, ti-ai găsit nașul!" Si-am apucat-o de coarne și-am lovit-o cu putere direct în stomac A început să sară n toate părțile, până ce a iesit din grajd, sfărâmând totul. Asa că am strigat, „Vaca zboară! Vaca zboară!" Si toată familia a iesit din casă si a luat-o la fugă după ea.

YUN: Doamne Dumnezeule! Ce nenorocire pentru ei!

HWANG: Cine dă o iotă pe necazurile celor din jur? Si acasă la tine a fost zarvă mare-n seara asta, să știi.

YUN: Și vaca noastră a început să zboare?

HWANG: Chipul bătrânului ... oh, doamne ... arată ca un sarpe căruia îi năpârnește pielea. I s-a scurs sângele pe față ... pe ochi si pe nas. Toată fata îi era roșie, acoperită de sânge. Nu pot descrie în ce hal era.

(*Yun urcă pe podul de piatră unde stă Ku. Hwang si bătrânul înțepenesc.*)

YUN: (*către Ku*) Ascultă la mine, adu-ț aminte de acea parte a poveștii - când vaca a luat-o nebuneste la fugă, pentru că *cred că* și eu am auzit zgomotul unei vaci care fuge.

KU: O vacă fugind noaptea?

YUN: Acolo departe, totuși, dincolo de Albia torentului Shintulmae.

KU: *Deci* povestea individului nu-ț apă de ploaie, nu-i asa?

YUN: Ei bine, *habar n-am*.

KU. Dar și bătrânul a zis ceva despre o vacă, nu?

YUN. Ei?

KU: N-a zis el ceva despre oamenii care fac zgomot măcelărind ceva? Cum că o afacere bizară *se petrecea dincolo de albie*?

YUN: Ceea ce a văzut ei erau doi tipi care puneau iarbă pe un *mormânt*. Câteva zile mai târziu, am descoperit că înmormântau în ta nă pe cineva – pe fata moartă din satul Munjang Am *dat ulterior* peste ei din întâmplare.

(*Yun pășeste spre colibă, iar Hwang începe să vorbească din nou, ca mai înainte*)

HWANG. Iar tipul ăsta s-a luptat vârtos cu mama lui Tong-son Familia lui Tong-son cultiva un mic teren exact deasupra mormântului tatălui tău, nu-ț asa?

YUN: Da, știu că-n *primăvara* asta ei lucrau niste pământ – nu mai mare ca dosul palmei mele.

HWANG: Cred că familia lui Tong-son îl *fertiliza* Tipul ăsta se plângea că era o dovadă a lipsei de respect fată de mort să pui gunoi pe un mormânt. Dar cine era individul acela? Era *rudă cu tine*?

YUN: E unchiul meu din Yesan. În fiecare an, în noaptea comemorării morții tatălui meu, se taie pe față cu un ciob de sticlă.

HWANG: Dacă e să ne gândim, în *seara* asta e *comemorarea* incendiului de la registratură

BĂTRÂNUL: Hei .. la ascultați aici.

HWANG: *Ce e*?

BĂTRÂNUL: N-auzi un zgomot dinspre albia râului?

HWANG. Pe drum încoace *am* văzut niste oameni asezând iarbă pe un mormânt

YUN. Să pună iarbă pe un mormânt – *noaptea*?

BĂTRÂNUL: Am crezut că ucid pe cineva în taină.

HWANG: Va trebui să-i prind pe indivizii ăia. Asteptați si veti vedea voi.

BĂTRÂNUL: Dar cum vei putea s-o faci cu picioarele tale?

HWANG: Ce vrei să zici de picioarele mele? Picioarele astea s-au descurcat de *minune* când eram *primul* soldat nat onalist care s-a întors în oraș după ce i-am alungat pe nord-coreeni. Am alergat în oras *cu* steaguri *coreene puse* peste tot pe bicicleta mea.

YUN: Hai nu spune! Steaguri fluturând pe bicicletă, eh?

HWANG: Bineînțeles. Primarul din Kilsan a împodobit o bicicletă cu steaguri peste tot ca să ne spună bun venit. L-am întrebat dacă fratele meu era sănătos, iar el mi-a dăruit mie bicicleta aceea. Mi-a spus să merg acasă. Am pedalat pe ea de-a curmezișul câmpiei Saengbae Oamenii tocmai începuseră să reco teze orezul M -am văzut casa în depărtare. (*Scoate un strigăt de dureroasă eliberare*) Aigoo! Plângeam ca un copil. Am urlat cât m-au tinut plămânii, „Mă întorc acasă! Mă întorc acasă viu și nevătămat!" I-am văzut pe orășeni alergând spre m ne, iar eu m-am dat jos de pe bicicletă. Apoi am simțit o durere groaznică în picior. *Era un cuțit* de bambus, mai mare ca mâna mea, care ieșea din piciorul meu ca și un corn de vacă. Într-un fel cutitul acela pătrunsese adânc în p ciorul meu. Aigoo! Am amețit când l-am văzut (*Își ridică pantalonii să arate rana.*)

YUN: N-*am* stiut nimic despre asta. Am crezut întotdeauna că fusesesi rănit în război Dar cine a putut face o treabă ca asta?

HWANG. Bătrânul Ci-hwan. A murit la scurt timp după aceea.

BĂTRÂNUL. A fost torturat deoarece mentinuse scoala în funct une pe timpul noptii în perioada ocupației si a înnebunit.

HWANG. Să le ia dracu' pe toate! Am fost așa de trist când a murit Chi-hwan (*Își suflă nasul.*) Ei bine, de ce pierzi vremea pe-aici? Du-te repede acasă. Unchiul tău începuse să se calmeze, dar cine poate ști ce are el în cap în clipa asta. (*Yun își împinge bicicleta mai departe. Se aude soneria bicicletei*)

ALBIA TORENTULUI SHINTULMAE

KU: Îți aduci aminte de tatăl tău?

YUN: Deloc. Abia dac-aveam un an când a murit el.

KU: Deci nu ai nici o amintire cu el?

YUN: Sunt la fel ca mama. Mă *gândesc* la unchiul *meu* din Yesan ca la tatăl meu, exact ca si ea.

KU: Cu ce si-a câștigat tatăl tău pâinea cea de *toate* z lele?

YUN: A fost director adjunct la școală. Odată a căzut dintr-un prun la scoală *si si-a rupt* piciorul. Asa că a trebuit să-si bage în fiecare zi piciorul în nenorocita de găleată pentru urină. Mama spune că umăru lui stâng a rămas pentru totdeauna strâmb cam în felul ăsta. Ea îl imită foarte bine, dar eu nu pot. (*În acest moment, apar din întuneric, de cealaltă parte a scenei, doi gropari. Unul duce un sicriu mic în sacul său tradițional de spate (purtătorul cadrului A), în timp ce sacul celui de-al doilea e gol. Un tânăr purtând șapca de cânepă a unui bocitor îi urmează pe cei doi gropari. Yun si Ku se dau în lături să le facă loc să treacă*)

YUN: Voi încotro vă duceti?

TÂNĂRUL: La Oejang.

YUN: Unde e Oejang?

TÂNĂRUL: *Dincolo de* Kwiam.

YUN: Aveti mult de mers, stiați acest lucru?

TÂNĂRUL: Si trebuie să mergem *pe drumuri* ocolite.

YUN: În felul ăsta o să vă a mult mai mult timp. Va trebui să vă grăbiti dacă vreti să ajungeț acolo *înainte de* ivirea *zorilor*.

(*Gropari dispar repede*)

YUN: După aspect, *cred* că sunt gropari.

KU: Dacă nu sunt, la ce serveste sicriul acela?

YUN: Să păcălească oameni ca mine. Am dat coltul, vezi? Iată-ne. Acuma ia bicicleta – va fi mai usor să explic ce s-a întâmplat. (*Ku își ia bicicleta.*) Am dat colțul si cred c-am văzut o vulpe în depărtare. Dar a dispărut pur și simplu. O clipă mai târziu, fata din Casa Gâștelor a păsit în spatele bicicletei mele (*O copilă, a doua fiică a Casei Gâștelor, stă pe bara din spate a bicicletei lui Yun. Ku acționează la fel ca și Yun în această scenă, în timp ce Yun continuă să explice situatia*)

KU: Doamne Dumnezeule! Acum ce mai e? De unde ai apărut?

YUN: M-a speriat de moarte Am întrebat-o unde a fost, iar ea mi-a spus că s-a ascuns în cimitir de la asfințit. A spus că a stat acolo deoarece a stiut că oamenilor le va fi frică să o caute într-un cimitir.

(*Copila rămâne nemișcată de parc-ar fi o stampă. Nu i se mișcă nici măcar un fir de păr E clar că Yun trebuie să fi făcut uz de multă răbdare ca să o înduplece să vorbească.*)

KU. Deci, la urma urmelor, ea nu s-a dus la gară?

YUN: I-a fost frică.

KU. Dar ce urma să facă?

YUN: Nimic. Tremura doar. Fusese în cimitir de una singură. Îți maginezi cum o fi fost? Când a auzit zgomotul bicicletei mele, a coborât în fugă spre drum gândindu-se că ar fi putut fi învățătorul ei sau functionarul de la primărie. Dar am lucrat cu ea, am înduplecat-o încetul cu încetu În ce e din urmă am convins-o să se ducă înapoi acasă Apoi am îndreptat bicicleta în altă direcție. Acum, întoarce bicicleta!

(*Ku întoarce bicicleta. Copila stă pe portbagajul din spate. O schimbare stranie si subtilă se petrece cu ea Ea se îndreaptă de mijloc și se apleacă în față, privind fix înaintea ei.*)

YUN: Aprind lumânări pe bicicletă să o calmez. Aprinde două lumânări, te rog!

(*Ku oprește bicicleta ca să poată lua lumânările din cutia pe care i-a dat-o lui Yun leprosul din Solmae. Yun face un foc cu niște hârtie luată dintr-o pungă de plastic. Ku pune cele două lumânări pe ghidonul bicicletei legându-le cu paie Lumânările se leagănă într-un mod încântător. Căzută complet pe gânduri, Copila priveste flăcările lumânărilor.*)

YUN: Am întrebat-o dacă stia cine sunt eu și i-am spus că sunt funcționarul municipal Yun. Ea a dat din cap. I-am spus să nu-și facă griji în privința tatălui ei, întrucât îi voi spune lucruri bune despre ea. Apoi am sperat s-o scap din treaba asta, așa că i-am spus povestea bicicletei împodobită cu steaguri coreene. I-am zis, „A fost cândva demult un mare război. Un so dat s-a întors acasă de la luptă, după ce a câștigat războiul. A traversat câmpia Saengbae pe o bicicletă care avea câte-un steag coreean de fiecare parte a ghidonului. Se spune că el striga «Vin acasă! Mă întorc acasă viu!» Ei bine, acum mergi tu pe o bicicletă cu lumânări în loc de steaguri. De ce nu strigi si tu ca si soldatul? „Vin acasă! Mă întorc acasă!"

(*În acel moment Copila scoate un țipăt, sare de pe bicicletă și începe să o împingă înapoi de parc-ar fi luat parte la un concurs de tras funia. Țipă de teamă, iar cu degetul arată spre cineva care vine din directia spre care se îndreaptă bicicleta. Ku și bicicleta se rostogolesc împreună, trupul lui Ku e strâns legat de bicicletă*)

KU: Unde se duce? De ce face asta?

YUN: M-a prins de mijloc. Spunea că ar veni cineva. Eu n-am auzit nimic, dar ea era sigură că vine cineva – că trebuie să fugim de oricine ar fi fost. Am încercat s-o calmez, dar m-a muscat de mână si a fugit. Asa că am zis, „Opreste-te" si mi-am întors bicicleta si am descoperit că-mi stătea în cale un bărbat.

(*Din partea opusă direcției în care a fugit copila se aude fosnetul unei haine de plastic. Leprosul din Solmae apare la fel ca înainte.*)

YUN: Eram sigur că se întâmplă ceva, așa că l am oprit și l-am întrebat unde se duce. (*Către Ku*) Opreste-l! (*YunN se dă la o parte. Ku, procedând ca si YunN, îl intercepteaza pe omul din Solmae.*)

KU: Unde te duci?

SOLMAE: Am auzit că a fugit de-acasă copila mea

YUN. L-am întrebat despre ce vorbea deoarece el nu avea nici un copil.

KU: Copila ta? Tu nu ai copii, nu-i așa?

SOLMAE: Vreau să spun copila din Casa Gâștelor. Ea a fugit de-acasă.

YUN: (*suflându-i lui Ku*) „Dar ea nu e copila din Casa Gâștelor, nu-i asa? Eu știu totul despre ea". Vezi, am încercat să fac presiuni asupra lui.

KU: Dar nu e adevărat că ea e fata din Casa Gâștelor, nu-i asa? Tu ai dat-o spre adoptie, când s-a născut, nu-i asa? Eu cunosc toată poveste!

(*Leprosul din Solmae se prăbușește la pământ de parcă l-ar fi lovit cineva în stomac. De jos se înclină de două ori și murmură următoarele cuvinte, în timp ce-si freacă mâinile, pe care mai poartă mănuși roșii din plastic. Murmurul lui e de așa natură că nu se înțelege dacă vorbeste sau plânge.*)

SOLMAE. Vă rog să mă iertați! N-am vrut decât să aibă o viată normală. Să trăiască la fel ca un om normal Am făcut-o – un lepros blestemat, care trăieste în iad – am făcut-o și nu mi-a fost deloc frică de Dumnezeu

YUN. „Dar nu e doar un singur copil", am spus eu. „Sunt toți copiii". Nu l-am lăsat în pace – i-am spus că dacă vroia într-adevăr să se convingă că copiii lui duc o viată normală, el ar trebui să dispară pur și simplu, să-și dea foc la casă si să plece.

KU: (*procedând ca și Yun, se adresează leprosului*) Trebuie să-i lasi în pace pe copii. Doar dacă tu îi lași în pace, ei vor putea trăi ca niște oameni normali. Ascultă-mă. Dă-ți foc la casă și părăseste orasul în noaptea asta,

YUN: În timp ce vorbeam, am văzut o flacără rosie dinspre Solmae

(*în depărtare, cerul nopții devine rosu*)

KU: Ce e cu focul acela? Nu e casa ta?

SOLMAE: Oh, Doamne! Soția mea! Iesi de-acolo! Trebuie să iesi de-acolo! Iartă-mă, te rog! Oh, nu. Ce-o să mă fac?

(*Prinzând aerul cu mâinile, el dispare în întuneric.*)

KU: Ce e cu focul acela? Cine a pus focul?

YUN: Eu urma să iau copila, asa că mi-am întors

bic cleta.

KU: Te-am întrebat, cine a dat foc casei?

YUN: Știam că vom pierde fata pentru totdeauna dacă n-o prindeam. Așa că m-am dus înapoi cu b cicleta. Întoarce bicicleta.

KU: Fata – fata de la Casa Gâștelor – ea a dat foc casei?

YUN: De-ndată ce-am întors bicicleta, am auzit un glas de femeie.

(*KU parchează bicicleta și se urcă pe ea. Din depărtare se-aude slab vocea unei femei.*)

VOCEA FEMEII DIN SOLMAE: Yon-ji! Unde ești? Eu sunt. Yon-ji! Hei, unde ești? Eu sunt!

KU: C ne-i acolo?

YUN: Stinge lumânările, te rog.

VOCEA FEMEII DIN SOLMAE. Yon-ji! Hei! Eu sunt!

YUN: Stinge lumânările!

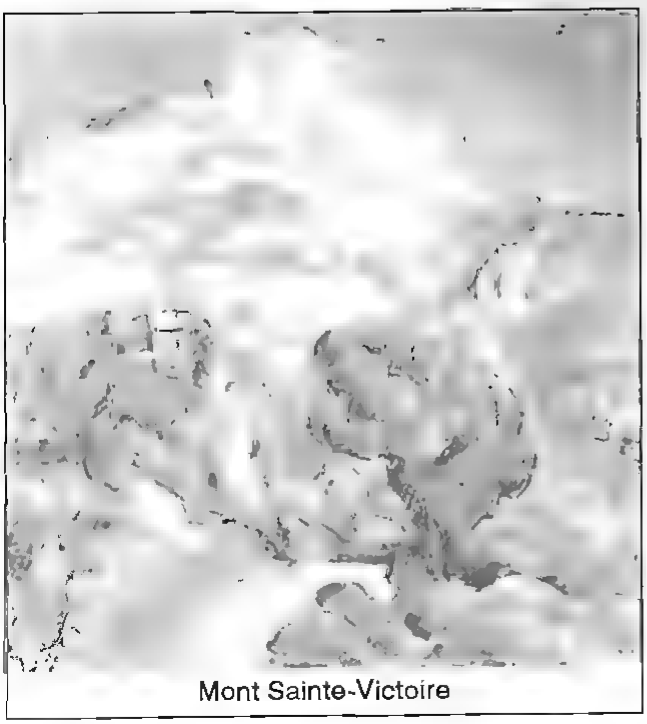
(*YUN ia lumânările de pe bicicletă și le stinge. Cerul deasupra localității Solmae se înroșește ca un apus de soare. YUN e lovit de ceva și cade, scoțând un țipăt ascuțit. Flăcările roșii de pe cerul de deasupra localității Solmae se sting repede, iar sunetele unui clopot de vacă și galopul vacii continuă pe un întuneric total. Sunetele seamănă cu cele ale unor pietre ce se rostogolesc. Se pierd în depărtare. Tăcere.*)

(*Ku aprinde un chibrit să dea foc unei lumânări din cutie. Yun se ridică.*)

KU: Ce s-a întâmplat?

YUN: Am trecut eu. Mai târziu am găsit bicicleta atârnând acolo de ramul unui pin. O întreagă cutie de chibrturi arse era împrăștiată pe jos ca o pânză de păianjen. Iar acolo unde se întrerupeau linile chibriturilor, zăceam eu cu brațele și picioarele desfăcute. Deci, ai idee ce s-a întâmplat?

KU: (*Pauză*) Putea fi o vacă? A trecut, oare, o vacă pe acolo?



Mont Sainte-Victoire

YUN: Dar o fi fost vaca aceea?

KU: Ei bine, s-a auzit clopotul unei vaci și zgomot de copite. Așa că putem spune că te-a lovit o vacă – așa face povestea mai credibilă. Dar diferă față de prima ta relatare. Înainte, ai spus că te-a oprit o stafie – o femeie care te striga.

YUN: Adevărat! Așa am crezut că aud. Dar nu-mi amintesc nimic altceva decât că m-a lovit ceva pe la spate. Mă-ntreb acum dacă ceea ce m-a lovit a fost o vacă. Vezi tu, dac-a fost o vacă, mi-as fi revenit în câteva zi e, dar am bolit mai mult timp. Stăteam privind în gol. Mă simțeam bine o clipă, apoi brusc începeam să alerg. Mă simțeam ca posedat de ceva.

KU. Ei bine, prietene, de ce nu te întinzi din nou?

YUN: Să mă-ntind aici?

KU: Să vedem dacă auzim iar ceea ce s-ar fi putut întâmpla în noaptea aceea. Poate altcineva ne poate spune o altă poveste.

YUN: La cine te gândești?

KU: Tu ai spus c-ai auzit o voce, glasul unei femei ce-și căuta copilul. Și fără să te gândești, ai stins lumânările ca să vezi cine e. În clipa aceea ai fost lovit de vacă ... și-n timp ce erai inconștient poate că femeia a venit aici să te vadă. Ia să vedem dacă ajungem astfel la o concluzie.

YUN: Ai dreptate. Femeia ar fi putut veni aici. Poate că m-a descoperit după lumina lumânării.

KU: Întinde-te aici. Acum, ai devenit inconștient.

(*Yun se întinde. Ca și cum un film ar fi dat înapoi și apoi re-rulat, se repetă cele întâmplate înainte ca Yun să fi stins lumânările. Cerul nopții se-nroșește în depărtare.*)

YUN: Ce-i cu focul acela? Nu e aceea casa ta?

SOLMAE: Oh, Doamne! Soția mea. Ieși de acolo! Trebuie să ieși! Iartă-mă, te rog! Oh, nu. Ce-o să mă fac? (*Prinzând aerul cu mâinile, dispare în întuneric.*)

(*Yun întoarce bicicleta și urcă pe ea. În depărtare se aude vag glasul unei femei.*)

VOCEA FEMEII DIN SOLMAE: Yon-ji! Unde ești? Eu sunt! Yon-ji! Hei, unde ești? Eu sunt!

(*Yun ia lumânările de pe roata bicicletei și le stinge. În întuneric se aude un zgomot de pietre ce cad. Zgomotul se transformă în sunet de copite ale unei vaci. Se aude talanga unei vaci. După un timp, cineva rupe cu grijă crengile unui pin, de parc-ar vrea să vadă ce efect ar putea avea zgomotul astfel produs. După ce s-a auzit de mai multe ori zgomotul ramurii rupte, se aude un zgomot de pași ce calcă pe ramurile uscate. Este soția leprosului din Solmae. Ea arată ca și soțul ei, deși simptomele ei leprotice sunt mai evoluate decât ale lui. Se mișcă încet și e atât de scundă încât pare cea de-a doua fată a Casei Gâștelor. Ea-l observă pe Yun, îl mișcă și aprinde un chibrit să se uite mai bine la ce e pe jos. Ridică lumânările pe care le stinsese Yun și le re-aprinde. Mișcă lumânările în toate direcțiile de parc-ar vrea ca oamenii să știe mai degrabă unde e ea și mai puțin să cerceteze zona. Își vorbește sieși, dar destul de tare ca să fie auzită de departe.*)

FEMEIA. Yon-ji-ya! Du-te acasă. Nu vezi focul? Focul! Casa mamei tale arde. Eu plec, nu pot rămâne aici. Nu vez, draga mea? Nu e bine să fugi de acasă? Vezi focul?

Mama nu se poate întoarce aco o. Du-te acasă, te rog. Trebuie să mă asculți. Mama ta de la Casa Gâștelor o să te caute. Nu fugi, du-te acasă. *Yon-ji-ya!* Ai grijă de cei mici și nu le vorbi despre mine. Chiar de-ar fi să mor, nu le spune nimic despre mine. O boală ca a mea nu-mi mai lasă mult timp de trăit. N am să mă mai întorc la tine Nu-ți face griji si du-te acasă. Nu mai fugi, copila mea!

(*Mișcă lumânările aprinse în toate direcțiile ca si cum ar scruta zona, apoi le stinge cu o mișcare de reverență. Dispare de parc-ar fi înghițit-o întunericul. Zgomotul hainelor ei de plastic se mai aude un timp, apoi încetează brusc. Tăcere. Cerul rosu de deasupra localității Solmae se-ntunecă rapid. Ku iese, iar Yun stă drept.*)

YUN: Soția leprosului din Solmae a murit în noaptea aceea a spitalul municipal. Arsuri grave s-a spus

KU: Atentie! Vine cineva. Întinde-te din nou!

(*Yun se întinde, iar Ku se ascunde. Din direcția în care a dispărut femeia din Solmae se aude zgomotul oamenilor ce vorbesc în soaptă. Curând apare Proprietarul Casei Prunului si slujitorul lui. Servitorul se împiedică de trupul lui Yun si cade*.)

SERVITORUL: La naiba! Ce-i asta? (*Proprietarul Casei Prunului aprinde un chibrit.*) Nu e ăsta Yun, funcționarul municipal? Oh, Doamne, cred c-a fost lovit de vreo vacă.

PROPRIETARUL: Prostii. E doar beat. O fi murit din cauza băuturii excesive.

SERVITORUL (*Aprinde un chibrit să vadă urmele copitelor vacii*.) Vaca a trecut pe aici, sunt destu de sigur

PROPRIETARUL. O să alerge toată noaptea Hai să mergem.

SERVITORUL: Ce facem cu individul ăsta?

PROPRIETARUL Nu-ți bate capul Ajunge el acasă după ce se trezeste.

(*Cei doi dispar repede în întuneric.*)

KU. Cine-s oamenii ăștia?

YUN: Sunt de la Casa Prunului. (*Pauză*.) „Am stat în pat patruzeci si două de zile după ce am fost lovit de o vacă". Dar ar trebui să am niste răni, nu vezi? Niste răni desch se sau oase rupte, ceva de felul ăsta. E uimitor că n-am nimic din toate astea.

(*Își așează mâinile pe piept.*)

KU: Când te-ai trezit după ce ai murit?

YUN: Doar a doua zi acasă Hwang – cel care face vin – m-a găsit si m-a dus acasă.

KU: Opreste-te, am uitat ceva până aici?

YUN: (*Pauză.*) Ei bine. Nu .. cred că am uitat ceva

KU: Dar glasul femeii tinere?

YUN: Al femeii tinere?

KU: Da! Ai spus că femeia cea tânără te-a urmărit de la început Din câte-mi dau seama, se pare c-ai simțit că femeia aceea era prin preajmă până ce-ai văzut incendiul casei din Solmae, iar apoi ea a dispărut brusc Să revenim la început. Să stab lim ce s-a întâmplat pas cu pas Opreste-mă dacă omit ceva sau dacă-ti mai amintești ceva. (*Scoate din buzunar ciorna raportului pentru motivarea absentelor.*) Acesta e raportul tău pentru motivarea absentelor. Ai amețit într-o noapte întrucât stafia unei tinere femei ți-a vorbit dintr-un mormânt ascuns. Tânăra femeie care fusese înmormântată de curând la marginea drumului este cea care apare în raportul tău Apoi ai întâlnit o a doua femeie de la Casa Gâștelor.

CASA GÂȘTELOR

(*Dintr-o dată se aude un zgomot puternic în interiorul gardului. Apare Tânăra femeie.*)

TÂNĂRA FEMEIE Am trimis-o pe sora mea departe.

YUN: Cum ad că „ai trimis-o departe"?

TÂNĂRA FEMEIE: Anul trecut ne-au adus un nou născut din casa de peste drum.

YUN: Casa de peste drum? Adică ... de la leprosi?

KU: Iar tu ai întrebat-o dacă fata care a fugit era si ea din casa leprosilor. Apoi, ea ți-a pus aceeași întrebare.

TÂNĂRA FEMEIE: Ea a venit când eu aveam sase ani. Nu stiu (Brusc.) Si ea a venit tot de acolo?

YUN: Eu ți-am pus această întrebare.

TÂNĂRA FEMEIE: În visul meu, eu . eu am dat foc casei. În v s ...

YUN: Tu te simți bine? Ea se simte bine acum?

KU. Când casa din Solmae ardea n-ar fi fost normal să te gândesti la tânăra femeie în t mp ce privea incendiul?

ALBIA TORENTULUI SHINTULMAE

KU: Deci la Albia Torentului Shintulmae auzi vocea unei femei care te urmează Ma târziu se dovedește c-a fost soția leprosului din Solmae Dar întrucât tu doar puteai auzi vocea, te-oi fi gândit că era tânăra femeie de a Casa Gâstelor. Să reluăm partea în care ai aprins lumânările ca să o liniștesti pe fetită – pe când călătorea în spatele tău pe b cicletă

(*Yun aprinde lumânările si le așează pe bicicletă. Copila stă pe portbagajul bicicletei.*)

YUN: A fost cândva un mare război. Un soldat s-a întors acasă din luptă după ce a câștigat războiul Călătorea pe o bicicletă cu câte un steag de fiecare parte a ghidonului. Se spune că striga: „Mă-ntorc acasă Mă-ntorc acasă v ul" Ei bine, acum tu călătorești cu lumânări în loc de steaguri. Asa că de ce nu strigi ca și soldatul „Mă-ntorc acasă! Mă-ntorc acasă!"

(*În acest moment Copila scoate un tipăt, sare de pe bicicletă și începe s-o tragă înapoi de parcă s-ar fi afla la un concurs de tras funia Apare leprosul din Solmae.*)

YUN: Unde te duci?

SOLMAE. Mi-a fugit copila de acasă.

YUN. Copila ta? Dar tu n-ai copii, nu-i asa?

SOLMAE: *Vreau să spun copila Case* Gâștelor.

YUN: Dar ea nu-i cu adevărat copila Casei Gâstelor nu-i așa? Eu cunosc toată povestea! Tu ți-ai dat copiii să fie adoptati, inclusiv pe cel mai în vârstă, dar si nou născut

SOLMAE. *Iartă-mă, te rog. Am vrut doar ca ei să* aibă o viată normală.

YUN: Dacă vrei ca ei să aibă o viată normală, tu trebuie să pleci. Dă-ti foc la casă și dispari.

(*Incendiul din Solmae. Casa e în flăcări.*)

SOLMAE: *Oh, Doamne! Soția mea! Te rog, iesi afară*

(*Solmae iese.*)

YUN: (*Brusc.*) Am mers acolo să-i spun să-şi dea foc casei şi să dispară.

KU: Unde-ai mers?

YUN Până a Solmae

KU: Dar când te-ai dus? L-ai urmărit?

YUN: Nu.

KU. S-a întâmplat după ce te-a lovit vaca

YUN Nu-mi amintesc Dar sunt sigur că m am dus acolo

KU: Şi

YUN Am găsit-o acolo pe tânăra femeie. Ea era acolo

CASA DIN SOLMAE

(*O colibă mică e în flăcări. Coliba are doar dimensiunea unui grajd de vite cu acoperişul atât de jos că aproape atinge pământul. Tânăra femeie plânge şi urlă jos pe pământ. Apoi, într un efort de-a stinge flăcările, ea se apropie în mod repetat de casă, iar apoi se retrage.*)

TÂNĂRA FEMEIE: Mama! Aigoo! Mama! Oh, Doamne, foc! Ce fac? Mama! Iesi de-acolo! Nu, nu, mama mea arde de vie – de ce nu se aude nici un sunet? Mama! Oh, Doamne! Îmi omor mama. Eu am pus focul. Da. Am aprins casa ca să scapi de boala ta. Ca să te vindec. Mama Să ard totul şi să vindec. Aigoo! Mama! Mamă, iesi afară de-acolo. Ce face ea acolo? Moare în flăcări. Mama mea moare! Iesi repede afară, altfel o să mori Ce-am să mă fac? Eu am pus focul Aigoo! Mama Aigoo! Mama! Am ucis-o pe mama mea! Ce pot să fac? Pe propria mea mamă! Pe mama mea!

(*Tânăra femeie se opreste. Flacăra se stinge. Ca o halucinaţie auditivă se aude o voce care cheamă nişte nume Pe fundalul flăcărilor un tablou cu o mulţime de oameni care-au murit în incendiul clădirii arhivelor.*)

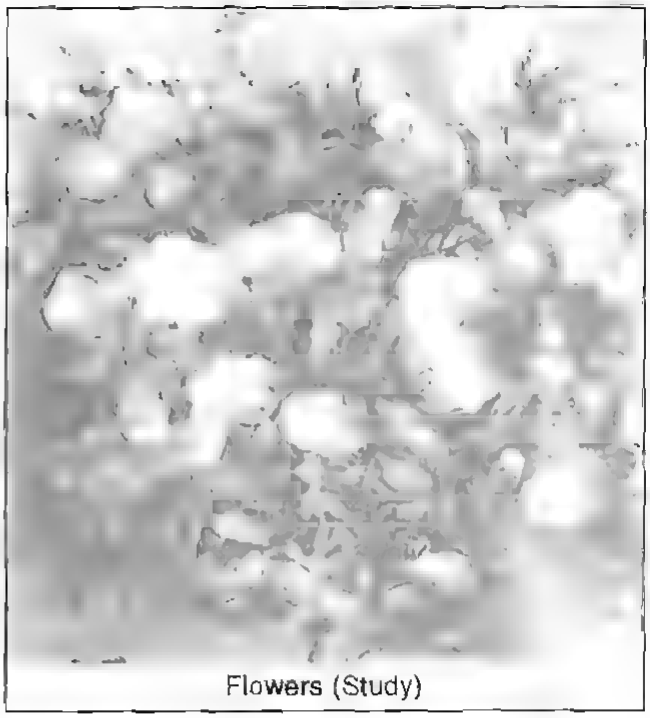
VOCEA UNUI SOLDAT NORD-COREEAN: Pak Pyong-hun, Song Ki-man, Yu Sok-jun, Ch'oe Hui-bok, Cho Chun-gol, K m Young-sop, Kim Chae-il, Y: Pang-hui, Y Won-baek Yi Pang-jin, Chang Tong-su, Kim Ch'on-ui, Pak Sang-sok, Yu Sun-hon, Yi Pyong-jun, Yi Yong-hwan, Cho Chong-do, Pak Chung-won, Shin Song-u, Ho Song-sok, Ch'oe Ch'ang-hwan, m Hong-sun, Pak Song-gon, Kim Myong-nak, Kim Yong-gyun, Yi Su-wung, Chong Ch'a-ryang, Yi Chong il, Im Tae-ch'ol, Song Hong-gu, Yi Kon-ch'ol, Yi Si-bok, Chong Kwang-il, Ch'on Tu-sok, Hyun Ch'ang-uk, Yun Chong-p'il, Yi Chong-baek, Yi Sang-dae, Yi Nae-won, Kim In-gwan, Chong Chin-gol, Chong Chin-yong, Ho Kwang-mun Shim Kun-sok, Hwang Hon-yon, Chong Kwang-su, Chong Kwang-yi, Yi Sang-lae, Om Chong-won, Mun Paek-hyon, Chang Kum-yong, Yun Chong t'ae, Yung Chong-mok.

Yun Chong-mok! Pune focul, ia-t rucsacu şi urmează-ne!

(*Unchiul lui Yun, care stătuse într-un colţ al scenei, face ţăndări un vas de sticlă. la un ciob de sticlă şi se taie pe frunte.*)

UNCHIUL: Eu am pus focul! Eu am făcut-o! Lăsati, vă rog, în v aţă pe acest om viu!

VOCEA UNUI SOLDAT NORD-COREEAN: Kim Chung-gil, Pak Sang-sun, So Nam-sun, Cho Yong-ho,



Flowers (Study)

Ch'oe Yong-bin, Yi Song-gyun, Shim Hui-jun, Chang Kim-yong, Chang Kum yong, Ch'oe Chong-yon, Ho Kwang-hu, Song Hong-gyong, Kim Hak-su, Yu Ui-hwan Kim Won-man, Kim Tong-ch'ol, Yu Kyong-sok, Yi Pang-jae, Pyon Yong-hwan, Kim Chun-hoe, Kim In-shik, Pak Chae-hwan, Shin Kyu-jong, Yi Nam-hui, Yi Wu-kyong, Kim Chung-gi, An Chong-ch'ol, Cho Yang-il, Hong Chong-ok, Chu Chong gun, Yi Yong-gi , So Ki-yong, No Chong-yun, Pyon Yong-hun, Yi Pan-bok, Chong Yong-il, Kim Won p'ong, Ho Hyok, Ch'oe T'ae-hwa, Yi Chun-nam Yi In-jae Won Chong-guk

So Kwan-ho! Pune focul, .a-ti rucsacul şi urmează-ne!

(*So Kwan-ho, care stătuse într-un colţ al scenei, face tăndări un vas de sticlă. la un ciob si-se taie pe frunte*)

SO KWAN-HO. Eu am pus focul! Da. Eu am făcut-o! Lăsaţi, vă rog, în viată pe acest om viu!

VOCEA UNUI SOLDAT NORD-COREEAN Kim Wi-song, Kim Su-hwang, Kwon T'ae-mu, Kang Si-jin, An Yong-sang, Ch'on Kil-bon, Cho Kyong-su, Chong U-bok, Yi Chae-gun, Yang T'ae-o Shin Yong-gil, Pae Su-byong, Ko Song-jin, An Ui-gyong, Shin Chong-guk, Cho Po-gun, Yi Chin-ho, Mun Paek-son.

(*Se opreşte tot. Totul devine cenuşiu.*)

REGISTRATURA ORAŞULUI

Yun si Ku

KU: (*citind ciorna unui raport de motivare a absentelor*) Pe data de 8 a lunii trecute, în drum spre casă, după *ce-am lucrat* în schimbul de noapte, am trecut prin Albia Torentului Shintulmae, unde am fost lovit de o vacă în vârstă de trei ani. Mi-am revenit a doua zi, dar crunta durere de cap, împreună cu temperatura ridicată şi pierderea constiintei, m-au pus în imposibilitatea de a-mi relua munca. Asadar, vă înaintez acest raport pentru motivarea absentelor. Cu respect, Yun Chin.

(*Luminile se sting treptat.*)

Adrian Botez

PEDAGOGII AI ANTICHITĂȚII: SOCRATE – PLATON – ARISTOTEL

În cetatea antică (despre care atât de erudit și fascinant vorbește cărturarul francez Fustel de Coulange[1]), grija pentru educația tinerilor era prioritară. Filosofii cetății, în cele mai multe cazuri, se autoinstituiau ca pedagogi-educatori ai tinerilor.

Despre cei trei titani ai gândirii și civicului antic grecesc – Socrate, Platon, Aristotel – se poate vorbi ca despre oameni-instituții publice, oameni-școli. Școala „în plimbare", peripatetismul, care îi este atribuită lui Aristotel – începe deja cu Socrate, care îi chema pe tinerii cetății, la plimbare și filosofare, într-o dumbravă din preajma Atenei. Multe și de toate îi învăța Socrate pe tineri – după cum aflăm din *Dialogurile* lui Platon, elevul său strălucit și credincios – atât de multe, încât Socrate a fost condamnat la moarte, pentru așa-zisa „pervertire" a tineretului cetății. Neînchipuit de nedreaptă acuzație, pentru cel care i-a învățat pe tinerii atenieni să fie, concomitent și în egală măsură, filosof și regi să posede, la perfecție, arta regală (a conducerii de sine și a cetății) și arta de a întâmpina, cu seninătate, moartea.

Niciodată nu s-a pledat mai mult, mai insistent și mai convingător, în istoria spirituală a lumii – pentru descoperirea, de către tineri, a legilor, interioare și exterioare, ale făpturii și făpturirii. Socrate n-a scris (duhul sfânt al vorbirii fiind considerat mult superior scrisului, sec și trădător), dar, la fel cum Dumnezeu-Hristos și-a avut evangheliștii săi, care au păstrat, pentru noi, revelația Duhului-Logos – așa și Socrate a avut – „evanghelistul" său, pe Platon. .ar Platon dedică ultimul său dialog (al senectuții aproape senile) exclusiv Legilor – ar pe unul dintre ultimele, probabil cel mai interesant și controversat – *Republica*[2] (cum bine preciza Constantin Noica, REPUBLICA INTERIOARĂ!) îl dedică unui lucru mult mai important decât legile: Legea – principiul justiției și consecințe ori faste ale descoperirii Legii-atotstăpânitoare cosmică. Cetatea omului – echilibrat regal pe dinăuntru și pe dinafară.

De aceea, dialogul *Republica* este subintitulat, îndeobște: *despre Dreptate* – „politicul fiind subordonat propriei înnobilări [..]. În republica interioară încearca sa se scufunde Platon, cu acest dialog despre dreptate, ca virtute supremă a omului".[3]

Socrate, personajul central-narator al dialogului, le vorbește, în primul rând, tinerilor, ca viitori conducători (ca și în dialogul *Omul politic*[4]) și responsabili ai cetății: Glaucon, Adeimantos (frații mai mari ai lui Platon) și Cleitophon. Dreptatea și numai ea poate construi omul suveranității morale și de cunoaștere (numit omul regal sau omul aristocratic). Cetatea ideală, pentru un om ideal, întru cultul supremei virtuți – Dreptatea – nu poate să „țină", să existe, să reziste și să fie constructivă pentru umanitate, decât prin credință. „Se poate înălța o cetate fără stâlpi de susținere, în speță, cu necredință?", se întreabă retoric Noica-comentatorul. Și tot el continuă: „Trebuie să crezi în ceva, ca să poți zidi."

Aflăm (p. 126), din discursul lui Socrate, ca părinții atenieni (deci, „particularii") aveau incomparabil mai multă grijă pentru educația morală și juridică a copiilor lor – decât are, azi, statul modern (în mod normal, statul ar trebui să facă mai multe eforturi decât particularii, pentru educația bună a tineretului – întrucât e , și nu altcineva, câștigă sau pierde, printr-o educație bună, sau, dimpotrivă, deficitară la capitolul LEGE-NORMĂ, deci ORDINE – a cetățenilor săi). Pe lângă părinți – educatorii cetății susțineau educația în spirit juridic a tineretului (p.126, 363e). „Părinții și toți cei care se îngrijesc de copii le spun și le cer acestora să fie drept." Iată și natura dreptății, într-o variantă expusă chiar de tânărul Glaucon (folosindu-se de teoria contractualistă a lui Lykophron, un fel de Jean-Jacques Rousseau al antichității) – evidențiindu-se, astfel, cât de important este să-i cooptezi pe tineri la viața cetății – ei dovedindu-se nu doar extrem de receptivi, ci și deosebit de activi, căutători de profunzimi și absurd ascunse ale problemelor – și deosebit de interesați pentru soluționări optime ale problemelor – soluționări optimizate tocmai de cunoașterea obârșiilor, naturii lucrurilor (chiar, de ce vor fi fost tinerii cetății grecești antice atât de interesați de problemele obștii? Răspuns: pentru că erau perfect conștienți, ȘI AVEAU GARANȚIA ADULȚILOR – că cetatea va fi a lor, va fi preluată de ei, spre a fi condusă după idealurile stabilite, de comun acord, cu intermediarii dintre generați. EDUCATORII!!!) (p. 122, 359 a). „Astfel încât, după ce oamenii își fac unii altora nedreptăți, după ce le îndură și gustă atât din săvârșirea, cât și din suportarea lor, li se pare folositor celor ce nu pot nici să scape de a le îndura, dar nici să le facă, să convină între ei, ca nici să nu-și facă nedreptăți, nici să nu le aibă de îndurat. De aici se trage așezarea legilor și a convențiilor între oameni. Iar porunca ce cade sub puterea legii se numește legală și dreaptă. Aceasta este – se zice – nașterea și firea dreptății, care apare a se găsi între două extreme – cea bună: a face nedreptăți nepedepsit și cea rea: a fi nedreptățit fără putință de răzbunare. Iar dreptatea, aflându-se între aceste două extreme, este cinstită nu ca un bine, ci din pricina slăbiciunii de a făptui nedreptăți. Fiindcă cel în stare să le făptuiască, bărbatul adevărat, n-ar conveni cu nimeni, nici că nu le va face, nici că nu le va îndura. Căci altminteri ar însemna că și-a pierdut mințile. Iată, Socrate, natura dreptății și obârșia ei așa cum se spune."

Doar cunoscând obârșia logică, poți intui și acțiunea pentru

[1] Cf. Fustel de Coulange, ***Cetatea antică***, Editura „Meridiane", București, 1979

[2] Platon, *Republica*, în *Opere*, vol. V, ESE, București, 1986

[3] Cf. C. Noica, *Cuvânt prevenitor* la dialogul *Republica*, în *Opere*, vol. V, ESE, București, 1986, p. 10

[4] Cf. Platon, *Omul politic*, în *Opere*, vol. IV, ESE, București, 1985

cucerirea finalității optime a existenței umano-divine – armonizarea întru legile Binelui – cunoașterea supremă[5] (p. 303, 505a). „Ideea Binelui este cunoașterea supremă, ideea prin care și cele drepte și toate celelalte bunuri devin utile și de folos". Și nu doar teoretizând, ci considerând lupta pentru instaurarea, înăuntrul și în afara omului, a legii Binelui-Dreptatea, suprema virtute – drept sarcina suprema de acțiune a oricărui veritabil cetățean (și toți cei cu care dialoghează Socrate sunt tineri care au drept scop suprem a ajunge cetățeni buni – și paznici ai Virtuții, adică ai Vieții Autentic-Spirituale a Cetății) (p. 318, 519c). „Este, prin urmare, sarcina noastră, a celor ce durăm cetatea, să silim sufletele cele mai bune să ajungă la învățătura pe care mai înainte am numit-o «supremă», anume să vadă Binele și să întreprindă acel urcuș, iar după ce, fiind sus, vor fi privit îndeajuns, să nu li se îngăduie ceea ce acum li se îngăduie" (n.n.: e vorba de recăderea în robia prejudecăților-iluzii, ucigașe de Spirit și Adevăr, deci de Viață). Legea e spre binele atât individual, cât și obștesc (paznicii cetății platoniciene sunt fericiți și individual, nu doar laolaltă – cu accent, însă, pe fericirea obștească) – oamenii-indivizi, armonizându-se interior pe ei înșiși, prin constrângerea morală a Virtuții, vor putea purcede să armonizeze și Cetatea, întru Fericire: Norma-Lege Morală creează, deci, Cosmosul-Spirit și Cosmosul-Societate-Cetate Umană (p. 319, 520a). „Legea nu se sinchisește ca o singură clasă să o ducă deosebit de bine, în cetate – ci ea orânduiește ca în întreaga cetate să existe fericirea, punându-i în acord pe cetățeni prin convingere și constrângere (s.n.), facându-i să-și facă parte unul altuia din folosul pe care fiecare poate să-l aducă obștii. Legea face să fie în cetate astfel de oameni, nu ca să-l lase pe fiecare să se îndrepte pe unde ar vrea, ci ca ea să-i folosească pentru a întări coeziunea cetății". „Cetatea Virtuții este Cetatea Rațiunii Divine" – și ea exclude fericirea înjositor-materială (p. 320, 521a). „Căci numai [instituind Rațiune ca Normă a Fericirii] în ea [cetatea] vor domni cei cu adevărat bogați, nu în bani, ci în ceea ce trebuie să fie bogat omul fericit: într-o viață bună și rațională".

Educația juridică a tinerilor din Cetatea Antică, în spiritul Dreptății, este o acțiune divină – însăși zeitatea Dreptății poposind asupra celor împărtășiți din acest fel de educație (p. 340, 536b): „E treaba noastră, deci, să băgăm bine de seamă la aceste aspecte: căci dacă supunându-i unor învățături și unui antrenament atât de serioase, vom educa tineri bine proportionați și cu spiritul bine proporționat, atunci nici Dreptatea însăși nu ne va putea reproșa ceva și vom păstra neștirbite cetatea și orânduirea ei".

Doar așa, tinerii vor căpăta, prin educația Dreptății, „chipul și asemănarea divinului" după vorba lui Homer (Platon, op. cit., p. 298, 501b).

Aristotel nu poate merge mai departe, în propunerea demersului educativ pentru tineri, pentru că nici nu are unde să meargă mai departe decât divinul. În *Politica*, Cartea a V-a – *Despre educație* – afirmă răspicat că „educația copiilor trebuie să fie unul din obiectivele de căpetenie ale grijii legiuitorului" – că „educația trebuie în mod necesar [...] să fie un obiect al supravegherii publice" (p. 157) și că armonia cetății este obținută prin subordonarea legislativă a părinților-cetățeni ai trupului-cetate-**obște**. Chiar dacă nu pronunță direct numele educației juridice – prin insistența asupra educației tinerilor prin muzică, Aristotel afirmă de fapt, educația întru rigoare, măsură, armonizare divină – prin supunere la legile care stăpânesc, prin matematica muzicii și prin virtutea înălțătoare a muzicii – întreg cosmosul. Ca și Platon, încă din debutul *Eticii nicomahice*[6], Aristotel afirmă că scopul educației și al oricărei acțiuni „trebuie să fie binele, și anume binele suprem" (p. 8), și că politica trebuie să se ocupe de „frumosul moral și de dreptate" (p. 9) – și afirmând că „fericirea este binele suprem" (p. 17) – va identifica fericirea cu virtutea (p. 25). „Atunci, ce ne împiedică să-l numim fericit pe cel ce acționează în conformitate cu virtutea perfectă și, pe lângă aceasta, este înzestrat cu suficiente bunuri exterioare, și nu numai pentru un timp, ci de-a lungul unei întregi vieți împlinite? [...] lauda se cuvine virtuții, pentru că grație ei suntem capabili să înfăptuim lucruri frumoase". Și, mai departe (p. 28) „Fericirea este o activitate a sufletului conformă cu virtutea perfectă", iar virtutea este „cea a sufletului." Virtutea dianoetică, dobândită și dezvoltată prin învățătură – și virtutea etică – dobândită și dezvoltată prin formarea deprinderilor – nu apar „nici natural, nici contra naturii, ci ne-am născut cu aptitudinea de a le primi, pentru a le perfecționa prin deprindere". Aceasta trebuie să dea de gândit atât dascălilor, cât și juriștilor: oare când un om al cetății, și mai ales un tânăr, este inculpat și apoi condamnat – nu înseamnă că educatorii cetății (și, după cum am văzut la Pytagora și Socrate-Platon, educatori sunt și legislatorii, și cunoscătorii legilor – deci, juriștii moderni...) nu și-au făcut datoria, și trebuie să intre sub incidența pedepsei, în temniță, alături de tânărul condamnat? Căci bine zice Aristotel, citându-l pe poetul Theognis (p. 237) „Virtutea – de la oameni de virtute o învești" – și dacă tânărul, despre care se pretinde că a învățat, se dovedește a fi bun pentru pușcăria accelerat-degradantă moral – aceasta înseamnă că de la proști învățători a învățat, iar acești pedagogi sociali nu numai pe ei s-au ratat, ci s-au dovedit, prin prostia sau incapacitatea lor profesională, mascata sub pretenții deșarte – și se dovedesc, mai mult decât inculpatul (n.n. care este doar produsul educației, și n-a avut pretenția și sfruntarea să-i învețe rău/răul și pe alții) – vinovați și sancționabili. Ba, chiar pericole publice! Cu condiția ca mediul social să nu fie asigurat de politicieni stimulatori de non-virtute, chiar anti-virtute... E de interes suprem, pe cine lăsăm să exercite funcția platoniciană de „paznici ai cetății"?

Educația juridică deci, este proba de foc a oricărei acțiuni educative – este o problemă extrem de serioasă mai ales că ea trebuie să fie aplicată tinerilor cetății, care sunt viitorul cetății. deci, trebuie, dacă vrem o cetate care să reziste și să propășească – să avem, în primul rând, educatori buni ai armoniei normative legislative pentru a putea avea, apoi, pretenția la un tineret care să se poată angaja ca „paznic al cetății" – „om aristocratic și regal al cetății", cum spune Platon despre omul politic.

[5] Cf. Platon, *Republica*, în *Opere*, vol. V, ESE, București, 1986, p. 298, 501b: „Imaginea pe care ar obține-o despre oameni, realizând prin amestec și îmbinare de ocupații ceva care seamănă, într-adevăr, cu un adevărat bărbat și având drept călăuză acel principiu existent în oameni, pe care Homer l-a numit «chipul și asemănarea divinului»".

[6] Aristotel, *Etica nicomahică*, ESE, București, 1988.

Leo Butnaru

ÎNGERUL ȘI CROITOREASA

„Mânat doar de-o privire, pot tot să îndrăznesc". (Racine)
„ ..Și sexul ei era închis, asemeni cu o floare tânără când vine seara". (Rainer Maria Rilke)

Bineînțeles, poți asasina *timpul* stând pur și simplu sub *copertina* vreunei locante estivale, trăgând prin pai cine știe ce băutură răcoritoare sofisticată, ca și cum prelucrată instantaneu din setul de reclame TV. Însă, *definitiv* și fără regrete deosebite, *timpul* îl poți ucide la piață. Aici, acest bun suprem al lui Cronos și mai puțin – al omului îl poți anihila ca pe un pisoiaș căruia îi legi de gât piatra pungii tale nu tocmai *grele*. Asta în cazul când ții să *cumperi* ceva anume. Iar de nu, suprimi timpul în cel mai simplu sim mod, fără a-i anexa griji pecuniare sau patimi cu care să te bagi orbește în cine știe ce jocuri de *noroc* care, de fapt și de regulă, *sunt* de – ne-noroc, și astea drept indubitabilă dovadă ca societatea noastră a ieșit din comunism destul de atinsă a cap și nu numai. Mai toți, noi suntem invalizi ai *războiului* rece, ce mai. .

Astfel că, fără intenție de a cumpăra ceva, Romeo ucidea și el timpul la piața centrală, întinsa între străzile *Tighina* și Armenească Până la întâlnirea cu Mira mai avea cam o oră și jumătate.

Nu departe de intrarea pe domeniile lui Hermes-*negustorul*, un ins destul de *pilit discuta* cu un semen de-a său, și acela mai că răpus de băutură. Primul, paiată lăudăroasă ce era el, inventa în gura mare întâmplări regale pe care avusese a le *trăi*, cică, prin Siberia-*matușka*, pe timpul sovieticilor. Aveau și suporteri – un cerșetor și niște vagabonzi opriți pe câteva minute din vana lor mișcare fără vreun scop anume. De fapt, *piața* e locul preferat de inșii *care nu au* scopuri precise, dar care se află mereu în mișcare. De obicei, mișcându-se împotriva șansei.

Apoi, țigănci învești mântate în fuste-fuste, stil varză-de-Soroca. Unele ghicesc, altele șterpelesc. Asta e cu diviziunea muncii, adică, în pre-capitalismul care tinde-va să ajungă prea-capitalism.

Alojeni guralivi înjurând birjărește, scârbos, din viscere, *cuprinși* de tremuriciul după-beției și eliberându-se râgâit de damful otetit

Recidiviști în ochi cu tristețe *de hienă* hăituită.

Muieruște cu sugari închiriați pentru cerșit.

Pungași de cartier si din C S.I.

Cocote cu șoldurile clătinate anume *în eur* tmii provocatoare. *Privind* pe urmele acestor tipese un ins lehămetit de viață și de bere fredoneaza un refren hulitor:

De la intrarea-n economia de piață
Viața noastră-i tot mai iubăreață,
Măi, măi!

Din vreme în vreme, cocote or cu mersul *ațâtător* le ațineau calea vlăjgani obraznici care-și demonstrau bicepșii tatuați, ce aduceau a șolduri de godaci ștampilate de medicul veterinar al pieții, pentru a confirma sanătatea ex-râmătorilor.

Traficante de *valută* cu sub-unghii înnegrite de jegul rublelor rusești și al carboavelor ucrainene tixite în centuri-buzunar-de-cangur. Schimbă bineînțeles, și lei moldovenești, *și lei* românești – menajerie *pecuniară* segmentată de politicieni și imperialiști...

Câini de pripas...

Și puhoi, puhoi de oameni ce *tot intră* și ies din piață, fără *a simți* însă că se înfiripă vreun semn de viață bună

Cam acestea și multe altele văzuse Romeo – a câta oară? – după care o luă pe lângă fostul hotel „*Vierul* sovietic", dând colț *la dreapta* și pornind pe strada Varlaam, ce avea să-l scoată la „Coada calului", precum numesc chișinăuenii Hotelul „Cosmos" spre care, într-adevăr, stă întors un *dos dublu* – al calului și al *călărețului*, acesta nefiind a cuiva decât recidivistul ăla de Grig Kotovski.

Era ora chindiei și dinspre apa chinuită a *Bâcului*, asemănătoare cu cea a *Bahluiului* ieșian, prinse a se dezlănțui cacofonismul onomatopeic al brotăcăr șului guraliv care, să zicem, părinților lui Romeo le provoca irezistibile doruri *de satele* lor natale, ambele *situate* pe malurile Răutului, unul lângă Fiorești celă alt – în preajma Orheiului Însă Romeo nu încerca nici un fel de *mal de pays*, precum e zic francujii cânărilor *nostalgice* asemeni ce or pe care *le trăiesc* mai toți basarabenii strămutați, benevol sau de foame, la oraș.

Vacarmul gargarisit aievea al brotăcărișu ui încă nu *reușea* să anihileze complet *ireala deja* rumoare de bazar ce aducea a bizar recital de Coran care se întrerupsese cu câteva minute mai în urmă, dar care mai persista obsesiv și monoton (*niște* livide fantome sonore!) *în conștiința* lu Romeo. În conștiința *lui* care, de la o vreme, era stăpânită de o stare stranie de semiparalizie sau de vag lesin inexplicabil.

La vârsta sa de adolescent *timorat* de neștiință și indecizii, Romeo se întreba obsesiv: „Și totuși, cine sunt eu și cine sunt cei din jurul meu?", surprinzându-se de repetate ori că privește atent și tot mai iscoditor mulțimea *străzii*. O privea îndelung și *aiuritor* de concentrat, până se întâmpla sa dea cu ochii de vreun semen care îi insufla sentimentul că el, acel semen, ar fi chiar el, Romeo, adolescentul *imberb neexperimenat* în ale *vieții*, *văzut* de la o parte de el însuși. Și parcă persoana acelei stranii dedublări se apropia de Romeo și-l privea concentrat, îndelung, după care ei, dedublații, se *contopeau* din nou într-o singură și *nefericită* ființă. Dar și mai ciudat era că, mai totdeauna, Romeo și-ar fi văzut sosia congenera și congenitală nu într-un adolescent ca dânsul, ci, din contră, *avea convingerea* că deplina sa *similitudine* o găsea în vreo adolescentă Uneori, se regăsea chiar în doamne – de fapt, hai să le spunem femei destul de coapte în toate ale lor. În acestea se *regăsea* cu o voluptate de *identificare*, de autoanihilare, de contopire până la deplina sa dispariție în trupuri feminine bine împlinite, încântătoare, ademenitoare și atât de misterioase!.

Nu era exclus *ca respectiva* stare a adolescentului să fi căzut sub incidența sindromului numit al oglinzii sau al dublului, sindrom ce se manifestă, înainte de toate, *printr-un* latent sentiment de *frustrare* de tine însuți. Nu o singură dată, acea obsesie atât de acută îl ducea până la, aproape, o stare de paralizie sau hipnoză nedorită, căreia însă conștiința *lui* deconcertată, tumultos *pasională*, nu i se putea împotrivi.

Anume în acea situație de cvasisomnambulism a pubertății cuprinse de o inexplicabilă panică, dar mai mult atât de porniri irezistibile, se întâmpla ca adânc nefericitul adolescent să întindă disperat brațele, pentru a îmbrățișa o ființă iluzorie cu care să se contopească Însă toate astea păreau a se întâmpla *în sfâșietoarele tragedii ale odinioarelor, în care protagonistul* constată că „Dar când s-o strâng în brațe și cald să o sărut, / în loc de ea găsit-am doar hălci de trup ciuntite".

De la un timp, venea aproape zilnic pe terasa de la „Coada calului". Stând în fața unei sticle de coca-cola (uite, americanii nu se tem de cacofonism. *cocacofonism*...) din acest „punct strategic" Romeo contempla atent ființele care îl interesau în *mod special, adolescente sau doamne sadea, cu care simțea* cum, parcă, se contopea până la deplina sa dispariție în altul, în alta, în Neant. Derutanta obsesie a contopirii o tăinuia în intimitatea sa timidă ca pe o isterie în surdină, neexteriorizată, dar gata în fiece moment să izbucnească cu o violență incontrolabilă. *De fapt, această obsesie Romeo și-o trăia ca pe o grea și* tulbure maladie dar, totuși, nu ca pe ceva intrinsec destinului său, paradox caracteristic de regulă, celor neexperimentați în ale vieții și lumii.

Misterioasa-i stare de febrilitate fusese sesizata sau mai curând doar vag presupusă de domnișoara Julieta, care era și dânsa o însinguratică frecventatoare a terasei După trei săptămâni de profesionalizare „forțată", Julieta nu era decât o croitoreasă începătoare, în stare, ai fi *presupus*, să coasă doar simpl-sime veșminte pentru îngeri – a, colea, două-trei tivuri pe orizontală și pe verticală și spații prevăzute pentru cap și aripi. . Cam atât

În fine, Romeo și Julieta se remarcaseră rec proc, însă doar ca *frecventatori fideli ai terasei de la „Coada calului "* și nu, să zicem, dintr-un interes anume. Cineva aide Romeo, adolescent fraged în toate ale lui, nu putea s-o intereseze pe vreo domnișoară ca Julieta care, deși își păstrase o bună parte din pudoare, era și ea la o anumită vârstă – de înțeles, nu? – era și ea ființă *umană în toată firea* și, deci, încerca o firească necesitate de a nu fi singură și de a-și trăi din plin savoarea tinereții. Din când în când se întâmpla ca în obsesiva concentrare de identificare a sosiei sale congenere, Romeo să privească, totuși, fix spre Julieta fără a-și da seama că aceasta este exact cea care „nu-l interesa". După ce-i surprindea privirea, croitoreasa începătoare afișa o expresie studiată, ridicându-și înadins ochii spre cer, ca într-un gest practicat de pictori drept sugestie a inocenței martirizate *sau gest de sfâșietoare rugă* întru *pocăință a* Mariei-Magdalena cu care, de altfel, Julieta nu semăna nici pe departe: croitoreasa avea părul tuns scurt *à la amnistie*, un chip oval, cu trăsături deloc ieșite din comun. La rându-i, când se întâmpla să-l rețină și ea pe Romeo în raza văzului, nu s-ar fi putut spune că *Julieta avea priviri îndrăznețe, dar nici șovăitoare nu erau.* Oricum, când se simțea fixat de ochii ei, Romeo se îndreptа din umeri, de parcă nu i-ar fi venit bine haina.

Iar într-o zi adolescentu o văzu pe croitoreasa începătoare printre câteva tipese producătoare (sau – provocatoare?) – li se părea lor – de eleganță, lelițe cu gândul la vreo posibilă mezalianță. Față de Julieta, ele păreau date de-a binelea în pârg (și târg), în stare să atâțe și să suporte, înalt calificate, asediile curtenitoare de orice grad *și intenție, inclusiv pe cele primare* și stângace ale inșilor ca mai zilele trecute ieșiți din minorat, curioși și nerăbdători de a-și găsi un *alter ego* (alterat) într-o contopire, poate că până la deplină identificare, cu altcineva.

Printre suratele de ocazie ale croitoresei, Romeo remarcase *și o altă cunoștință a sa, „cunoștință"*, între ghilimele fie spus Pentru că la mijloc era o istorioară cam incomodantă.

Odată, Romeo se apropiase de respectiva „mai veche cunoștință", vorbindu-i ca în transă, nu mai știa nici el ce anume, la care ea, întorcându-i spatele bine rotunjit, îi spuse peste *umăr*: „Ah, tinere, te înțeleg, cum să nu! Ești de părerea că e și destulă distracție în grava și gravida problemă de a face și de a suporta copii Dar cu ce ai să-i hrănești, puișor? D să-i dăm la orfelinat? E la modă, nu?" Așa zise tipesa, întorcându i spatele bine rotunjit și grăbindu-se să-și ajungă din urmă suratele care se fofilau printre „Ford"-uri și „Mercedes"-uri cu farurile cepoase parcate în fața hotelului „Coada calului". În aceeași stare de transă, de isterie în surdină, intră și el în holul hotelului *unde, văzându-și ca prin ceață în oglinzi chipul desfigurat, își* reveni puțin. Se îndreptă spre Snack-bar, plăti o răcoritoare și se retrase la o masă din colț, unde, curând, se așeză și o cucoană bine, prin decolteul rochiei căreia arămeau, bronzați, obrajii unor sâni dolofani. După ce-l cercetă atent, cu priviri de inspectoriță *la școala serală, ea își apropie confidențial* fața de fața lui și, fără a fi fost întrebată, îi spuse, mai bine zis îi răspunse că în acel moment dânsa e cam ocupată, nu prea dispune de timp, dar dacă el („De altfel, cum te cheamă?" întrebă, la care Romeo își spuse numele); așadar, ea era cam prinsă de anumite treburi, dar dacă e, *Romeocica*, dorește s-o vadă așa, mai în de aproape, să vină a doua zi, în același loc, având asupra lui respectiva sumă de bani, nu importă în ce valută („Îți iau taxa *cea mai ieftină cu putință', precizează ea*), *plus cinci dolari bacșiș* pentru tipul ăla – t pesa făcu din cap spre ușierul galonat care trăgea cu coada ochiului spre masa lor; cu coada ochiului afundat în cearcăne de grăsime și nesomn

În primul moment, Romeo se arătă neîncrezător față de *propunerea cucoanei căreia, după acea propunere, i-ar fi putut* spune – în gând, bineînțeles, – cocotă, însă după ce dânsa îi zâmbi mieros, înțelese că este luat în serios.

„Dar pe dumneavoastră cum vă cheamă?" întrebă el

„Nu «dumneavoastră», ci simplu: Mira", își divulgă ea numele, de altfel destul de cunoscut într-un anumit „mediu social". „E bine așa, ne-am înțeles?" se mai interesă Mira, parca alegând frazele cele mai necomplicate, din grija ca nu care cumva acestea să depășească înțelegerea *junelui* convorbitor ce stătea cu ochii pironiți spre unghiul pe care-l alcătuiau tendoanele sub rotunjimea genunchiului ei; sub subsuoara piciorului, cum ar fi zis cineva. „E bine așa?" repetă Mira întrebarea, lăsându-și buzele întredeschise și retrăgându-și fața *de lângă fața imberbului adolescent, pentru a se lăsa într-o* deplină relaxare pe spetеaza scaunului. Timorat de timiditate, Romeo abia reusi să dea aprobator din cap, zicând. „Da . când... mâine?"

„La șase jumătate post-meridian", fixă Mira ora într-un *regim general european*, această și alte formule având-le deprinse la școala vieții și a comunicării cu, uneori, reprezentanții lumii bune sau celei interlope, aflat mereu în afaceri și călătorii

Așadar, a doua zi, până la întâlnirea din hol, Romeo mai avea în rezervă peste o jumătate de oră. Era cam obosit, nedormit, timorat de-a binelea (ceea ce – acest „de-a binelea" – de fapt înseamnă rău) Pe când abia trecuse de doisprezece ani, părinții îi cumpărasera o lunetă, *pentru a urmări misterioasa* trecere pe cerul nopții a Cometei Halley, zisă și a Generațiilor, dat fiind că ea revine din 77 în 77 de ani, având adică o perioadă de revoluție egală cu durata (și durerea) medie a unei vieți umane. Mirajul luminiscent al acelui corp astral apărea dinspre

marginea orașului unde aburesc ,egos plămânii enormului abator Din acea respirație greoaie în amestec infernal cu smogul urbei, orizontul devenise oarecum gras, slinos, amintind parcă de anosta stratificare gelatinoasă a unor mușchi sleiți, neputincioș , precum trupul vâscos al limacșilor, libărcilor (. bărci.... barăci putregăioase, prin Siberia pe undeva...). Cometa Generațiilor trecea lent, extrem de lent peste crestele blocurilor-turn destul de înalte, din care motiv pe acoperișurile lor fuseseră instalate lămpi avio-avertizatoare, plasate prin hățișul de harfe naufragiate ale antenelor de televiziune. Blocuri-standard în care, ca și în al lor, în special nopțile locatarii stau atenți ca niște ascultători de vulcan, vrând să anticipeze declan sarea unor zguduir subpământene, răspândite încoace, spre Ch șinău, din Munții Vrancei, semn că Dumnezeu nu a uitat adevărata hartă a României. După cele câteva cutremure înspăi-mântătoare, până și în inimioarele copiilor se cuibărise o mare pocăință pentru păcatele pe care fragezii de ei nu avuseră cum și nici timp să le făptuiască. (Era ca și cum un avans de pocă-ință...) Iar vârstnicii cei mai slabi de înger, mai ales bătrânii, având subconștientul obsedat de eventualitatea cutremurelor („noastre naționale"), la explozia vreunui cauciuc de automobil ce e trecea pe sub geamuri scăpau din mână pastilele, protezele dentare, bastoanele, oalele de noapte ceașca de ceai, cafea, lapte, paharul de vin, țuică sau de ce-o mai fi fost ele.

Cu câțiva ani în urmă, copil încă, Romeo privea vrăjit cum se dilatau purpuriu-mocnitoarele branhii glaciale ale cometei abjroase, pulsând a lehamite prin vid și trezindu-i sentimente de suferință și impresia că acolo, în intimitatea sa, el ar fi avut în loc de suflet proba negativă și nefastă a unui clișeu roentgen ce părea să înfățișeze metafizica bolnavă a unui suflet uman.

Odată, până să ridice luneta spre firmament, lentilele acesteia apropiaseră un geam dintr-un bloc de locuit situat hăt peste imensul parc din Valea Ciocanei, zisă a lui Butnaru. Neavând în preajmă alte case cu etaje, geamurile cărora ar fi privit în geamur le lor, locatarii din atare blocuri se credeau feriți de ochi stră ni. În apartamente, dânșii se comportă oarecum indiscret, nu totdeauna trăgând storurile sau coborând persienele.

Cometa Generațiilor plecase deja de câțiva ani, însă Romeo își păstrase magnetizantul obicei de a-și aținti luneta spre geamurile luminate undeva departe, dincolo de parcul imens, văzând cum, în chenarele portocalii, bărbați, dar de cele mai multe ori femei se dezbrăcau pentru culcare sau pentru dra-goste, în care trupurile lor se contorsionau, uneori, nefiresc, parcă, precum cele aie figurilor din pânzele futuriste ale lui Picasso. Uneori se întâmp a ca, peste un timp, geamur le în care lumina fusese stinsă să se lumineze din nou si el vedea, ca la o întindere de mână, câte un corp nud ce ieșea din dormi-tor. „Dupa giugiuleală, se duce la ghițosit" (adică, la baie), formulase el o concluzie în mintea sa, care deja nu mai era a unui copil.

Și seara trecută, până noaptea târziu, Romeo manipulase luneta, tot reglându-i focarul și trecând-o de la un geam străin la altul În timp ce surprinsese în vizor o scenă de tandru și îndelung, dulce-chinuitor amor, vecin i din dreapta, ieșiți și ei la balcon, prinseră a se certa sau poate că prelungeau un mai vechi început de conflict familial

„Da lasă mă, tâmpito, odată în pace! Te previn că eu nu am decât un singur rând de nervi! Nu am schimburi!' striga bărbatul, fost lucrător de partid, „degradat" în businessman.

„Tu umbli dracu știe pe unde cu fel de fel de fufe nespălate, da' eu să te las în pace?!" replica agresiv soție-sa

„Bagă de seamă, îți spun Îți repet încă o dată, ca pentru handicapat : bagă de seamă și ține minte – într-o zi, oglinda pe care-ți va apropia-o cineva de gură nu se va mai abun!" se înfuria tot mai tare ex-comunistul.

„Mă amenințI, criminalule ce ești tu?! Așa te-au învătat pe tine bolșevicii tăi?! N-o să-ți mearga!" își țipa răspunsul vec na.

„Înțelege cum îți vine, dar ține cont că nu ai martori".

„Haide, hai, o să te acopăr cu atâtea blesteme, încât n-o să te mai.. "

„Nu-ți fă tu grijI, o să mă eu . o să mă .." se tot certau vecinii care considerau că nu au nici un audio-martor. Ce iluzie în înghesuiala de hulubărie a unui bloc-turn! Însă gâlceava lor abominabilă îl interesa pe Romeo infinit mai puț n decât scenele pe care luneta i le aducea ca la un întins de mână· ia, parcă ai putea atinge.. țâța doamnei ălea!

Pe măsură ce timpul înainta, vecinii își schimbaseră registrul discuției de la tragic la ilariant După ce lipsiseră de la balcon cam vreo oră (Ce or f făcut ei în apartament? S-or fi împăcat, s-or fi sărutat, or fi băut ceva, s-or fi luat la giugiulit?), vecinii reveniseră în cu totul altă dispoziție. El o întreba:

„Fifi, știi tu oare care este deosebirea dintre un bărbat care cade de la etajul zece și altul care zboară-piatră de la etajul întâi?"

„Bărbat sau femeie, ce cade?" se interesă ea

„Parcă ți-am spus, bărbat, sigur că bărbat De voi, gagele e, nu mă atinge!"

„Z ceam și eu, să nu fi făcut vreo aluzie ce m-ar privi di-rect... Tu, cel care nu te atingi de gagele..."

„Ești o smintită!"

„Iar începi?..."

„Ce aluzie, tovarășă? Adică, să te arunc eu de la balcon? Zău că nu ești în toate mințile! Parcă nu te-am prevenit să nu mă țeseli atâta, pentru ca eu nu-s. ." se revolta sotto-voce bărbatul

„Sigur, nu ești ceea ce gândești. Eu nici nu te țesă , ci doar îți spun omenește că ar trebui să fii mai . mai înțelegător cu mine".

„Îmi spui sau mă rogi? Este o diferență, nu?'

„Hai să lăsăm asta. Mai bine povestește bancul", reveni vecina la o notă împăciuitoare

„Da' fii și tu mai serioasă. Ascultă... Așadar, când cade un bărbat de la etajul zece, se aude un „A-a-a-a-a-a-a-a!" prelung prelung și disperat-disperat, dupa care răsună un „Buf!" urmat de o liniște mormântală. Dar când cade un țopârlan de la etajul întâi, mai întâi se aude „Buf!", apoi un „A!" scurt. Ce, nu ți-a plăcut anecdota? De ce nu râzi?"

„Nu-mi vine și nu râd", răspunse doamna.

„Treaba ta..." făcu el abătut.

„Dar ascultă și tu un banc si bagă-ți în cap care-i deosebirea dintre un bărbat galant si un bădăran", spuse femeia.

„Și de ce, mă rog, ar trebui să faci tu ntroducerea asta? La ce te referi?" mai că se revoltă vecinul

„Bine, fara introducere Ascultă .. Se zice că un francuz cade de la etajul nouă . Ba nu, fie tot zece, ca în bancul tău Deci, zboară franțuzică și pe sus răsună un ,A-a-a!" de Doamne ferește! Și cum cade francuzul ca piatra și cum tot urlă el de spaimă, printr-un geam de la etajul cinci vede o cucoană goală-pușcă, și unde face francuzul „O-la-la!", după care iar prinde a urla cât îl țin bojocii acel „A-a-a!" sinistru de om nenorocit", își încheie vecina povestitul.

„Hă, hă, hă!" râdea forțat businessmanul ex-comunist.

„Mai încet, că trezești vecinii", scăzu vocea soție-sa.

„Fie, hai să mergem în casă, că mie iar mi-o venit .'

„Armăsar, nu alta", fuseseră ultimile cuvinte ale femeii care e de presupus că și intrase deja în dormitor.

Bine au făcut că s-au retras, pentru că cearta și hlizitul lor stupid îl cam enervaseră pe Romeo, care studia cu atenție poziția de șah a geamurilor luminate în blocurile de dincolo de imensul parc.

Între timp, din jumătatea și ceva de oră mai trecuseră cam douăzeci de minute Ce să facă Romeo cu sfertul de oră care îi mai rămăsese până la întâlnirea cu Mira? Se opri lângă un chioșc și hai să tragă un bilet de loterie. Spune-ți și dumneavoastră, cum să nu-i bagi în seamă pe vânzătorii de b lete de loterie, care sunt plini de intenții frumoase ca niște Moși Crăciuni nu prea bogați, ca să nu le z cem sărăntoci de-a binelea?

Vânzătorul îi întinse colierul de bilete înșirate pe un spagat vinețiu. Adolescentul plăti, luă biletul, îl desfăcu. N mic! Dar întrucât loteria îți stimulează ambiția de a nu te da învins, Romeo ma trase un bilet. Aceeași poveste stearpă ..

Oricum, reuși să mai omoare câteva minute „Ce-o fi dacă mă prezint ceva mai înainte?" se întrebă el. Apoi, pr vind instinctiv spre terasă, o văzu pe Julieta-croitoreasă-în-stare-să-coasă-doar-simplisime-odăjdii-pentru-îngeri Se părea că ea îi făcuse un semn discret de salut, fluturând parcă ușor din mână, însă Romeo se facu a nu observa, grăbindu-și pașii spre intrarea în hotel

Mira stătea la aceeași masă la care dânșii puseseră la cale întâlnirea „Bună ziua", zise el.

Fără să-i răspundă la salut, ea arătă spre un scaun

„Așează-te", spuse Mira, vrând să-i rostească numele pe care, vede-se, l uitase.

„Mai așteptăm puțin", adăugă femeia, ridicându-și privirea spre ceasul montat în peretele din spatele recepției hoteliere

„Șezi, ce stai lumânare în sfeșnic? Acuși mergem. Până una-alta, mai schimbăm o vorbă-două", turu Mira, încercând să-i zâmbească mieros, ceea ce de fapt nu prea reuși să facă, fiind oarecum impacientată.

Să schimbe o vorbă-două? Ce trebuia să-i spună el, Romeo, tipesei atât de versate în ale vieții ș lumii de pe lume? Să i fi spus că Ritta îl irită? Că flușturatica sa colegă Constanța nu-i constantă, promițându- anumite lucruri pe care mai apoi nu vrea să le onoreze? (Că dacă și-ar fi ținut prom siunile Constanța, nu mai ajungea el, Romeo, la Mira...) Să-i fi spus că, odată, era cât pe ce să păcătuiască incestuos cu tanti-sa Mimi? Incestuos, pentru că tanti Mimi este sora mamei sale Fie ea si soră vitrega, dar totuși... Adică, ei aflându-se într-un grad de rubedenie destul de strâns, precum îi spunea Mimi când îl strângea în brațe. Mimi (anume așa îl ruga ea să-i spună), ca orice cucoană aflată la vârsta când întreaga-i ființă pare a prinde să emită semnale de alarmă, îi tot dăduse târcoale languroase Gura ei mirosea a incendiu pe sfârșite. Poate că și din acest motiv, el, neexperimentatul, eșuă lamentabil în prima sa tentativă de a se manifesta ca bărbat, ca...

„Mergem", porunci Mira ridicându-se de la masă Romeo o urmă, observând cum însoțitoarea sa puse bacșișul în laba ușierului galonat. Acela rosti cu o jumătate de gură un „Mersi-Spasibo" internaționalist, încercând să zâmbească, de fapt, însă, afișând un început de rânjet care, pe câteva clipe, îi puse în mișcare trăsăturile necioplite ale feței, o bună parte din care îi era ocupată de buzele-i tumefiate și proeminente, precum cele ale unui botos elan siberian cu coarne scurte

În timp ce se îndreptau spre ascensor, Mira își inspecta din mers figura în oglinzile montate în pereții holului. Romeo o urma ca în neștire. El, liceanul analfabet în ale păcatului amoros, adolescent cu simțurile încă turbulente, terorizat de o acută isterie în surdină, gata să izbucnească în fiece clipă cu o violență incontrolabilă; cu simțur le nu că nestăpânite, cum ar veni, ci.. neîngrijite, necultivate, s-ar putea spune

Odată ce intrară în ascensor, Romeo simți cum, surd agresiv, pulsul prinse a i se înteți și el depunea puteri suprafirești pentru a nu cădea în les n.

Iată și ușa Iata și camera. Iată și plata, înainte Plus cei cinci do ari pe care Mira îi lăsase în laba ușierului galonat care avea ochii afundați în cearcănele de grăsime și nedormit. Iat-o și pe Mira Lumii, multă, seducătoare, profesionistă, eliberându-și obrajii sânilor dolofani din strâmtoarea sutienului, zâmbindu-i școlit-îmb etor cu expresivitatea ei de tipesă experimentată în toate ale vieții Experimentată, dar nu într-atât ca să fie în stare a-și da seama că, nu de puține ori, moartea își caută ertfe pudice, ale căror responsabilități și acțiuni sunt puse în seama cruzimii simplelor întâmplări Simple și banale întâmplări care duc omul – ca să nu mai vorbim de un biet adolescent aproape imberb! – până la disperarea de a-i arunca vieții în față starea absolută a unui sentiment insuportabil din preaplinul violențe sale declanșate ca un reproș adresat, poate că, numai și numa Neantului.

„Doamne-Dumnezeule! Cineva căzu de la etaj!" săgetă strident o voce feminină și prima lângă cadavrul adolescentului ajunse croitoreasa în stare să coasă doar simplisime odăjdii pentru îngeri.

Pe terasa unde stătea nemiscat corpul lui Romeo amuti un saxofon încujbat care, până la acel moment, miorlăise languros un zig-zag de jazz. Niște fire de jazz, încâlcite

Ce mai! Și după Romeo și după Hamlet și după Werther și după Manole... viața lumii are nesfârsite momente de disperare, pentru că:

Nicicând n-a fost, și nu cred a greși,
Mai jalnică poveste-n lumea-ntreagă
Decât povestea, ultima, c-un tânăr
Într-o lume monstru-de-bătrână..

Acolo, pe terasă, de duritatea betonului acesteia se făcuse țăndări și ultima viziune halucinantă atât de nepotrivită cu zgu duitorul moment al pre-morții sale. Nu, nu avusese o revelație precum cea din celebrul poem al lui Rilke (vezi motou): sexul cocotei i se păruse un fel de alăturare a două pleoape enorme, umflate, ce acopereau un ochi infernal, cic opic, neadormit de nopți și zile în nesfârsită perindare

„De ce nu te dezbraci?" îl întrebase siropos-c eios Mira Lumii întinsa în pat. „Ha, vino", zise ea, lăsându-și buzele întredeschise Apoi întinse un braț și îl pipăi pe Romeo mai jos de centură, desfăcându-și și mai tare picioarele strânse în genunchi.

. Întreaga lui ființă fusese zguduită de declanșarea fulgerătoare și imprevizibilă a unui dezgust fatal, isteric..

„Nu muri, îngerul meu, nu muri!!' erupse sacadat bocetul croitoresei începătoare ‚Nu muri, nu muri, îngerul meu!" nohotea sfâșietor Julieta...

Adrian Botez

PROSTUL

..Suntem în timpurile vechi ale marii Cetăți a Yerushalayimului. O furtună cumplită, de noapte, tocmai a trecut, tăvălug, peste Cetate. După ce a învârtejit, ca într-un cazan clocotitor, nori de smoală, deasupra hipodromului măreț (al răcnetelor de întrecere a cvadrigelor fudule, cu cai ai deșertului, de cei care unesc, în făptura lor de fulger, serpii și lebedele) – a spart câteva ferestre ale trufașelor palate din Marea Cetate și a ciobit, cu trunchiuri de chiparoși smulși din rădăcini, marmura de pe vreo cinci trepte. Palate ale regelui Irod, ale celui de-al cincilea procurator al Iudeii, „cumplitul călăreț Pilat din Pont", palate ale veneticilor patricieni, *ale marilor preoți bâstinași*...

Spre a face dreptate deplină, aceeași furtună a risipit, în șuiere *cumplite de balauri ai văzduhului*, zeci și zeci de colibe șubrede și acoperișuri prea sărăcăcios îmbinate, *din umilele mahalale, ale umililor iudei*... – cele dinspre grădina Ghetsemani și râul Cedron.

Dar, iată, zori încep să se reverse cu atâta dulceață senină a luminii, încât parcă nici o frământare n-ar fi fost *și trecut peste* de toate păcatele rănitului pământ... Palatele aurite ale celor puternici și templele credințelor (celor vechi, băștinașe, sălbatice, neîmblânzite - celor noi, năvălite, cu tot cu idolii lor, trufaș înarmați, cioplîți în piatră ori turnați în bronz) – toate strălucesc și se-avântă spre cer, cu trufie severă și intolerantă – iar cocioabele cârpite ale celor săraci își scot capu , și ele, pe unde pot, cu smerenie și viclenie – apoi se-nșiruie și se-amestecă și se zbat și parcă se-ncaieră, sumedenie, mai cu seamă acolo unde pietele vaste ale Centrului Falnic lasă loc labirintu ui de acoperișuri ale Marginii Umile. Iar drumurile mari, sfruntate și late, grase de colburi, lasă loc ulițelor furișate, care, cu șleauri adânci ca niște groaznice riduri – se spală de fala Cetăț i, în grădinițe de *iarbă și de sfioase* fiori, gata să se unească, fericite și slobode, cu câmpurile înrourate, care încă *n-au aflat de nisipurile apropiatului* deșert.

Acolo, la *depărtata margine-a alinării*, unde este grădina unei pompoase case de vară a cine știe cărui *potentat – iudeu ori roman*, totuna, căci casa-i pustie, în această timpurie perioadă a anului – în liniștea razelor *dimineții*, la *colț* de grădină și la cotire și-ncrucișare de drumur. răzgânditoare – s-a oprit un om.

E singur, subțire – înalt si singur, ca un cedru ori chiparos. Nu e încă nimeni pe uliță – e prea dimineață, și zbaterile furtunilor nopții i-au obosit pe oameni... – afară de un pici de vreo 7-8 ani sori care, la vreo 20 de metri de Străin, cu cămășuța ruptă peste piciorușele goale și zgâriate, privește atât urmările mâniei cerului de noapte, cât și pe Străinul cel singuratic în albă cămașă de in înveșmântat – cu egală și proaspătă curiozitate. Era un Străin, trebuia să fie un Străin – deși purta strai de iudeu. Dacă n-ar fi fost Străin, n-ar fi avut atâta farmec, pentru micuțul băstinaș. Căci *oamenii de pe-aici sunt răi* și sălbatici, răcnesc, spurcați la gură, și se încaieră și se lovesc într-una, *amestecat și aprins cu rost, rareori* – dar, mai ales, fără nici un rost, ca niște diavoli întărâtați . Era atât de *frumos și tăcut, atât de nobil*, Străinul de Yerushalayim – în simplitatea, în liniștea lui, atât de *luminată și severă*!

Printre ulucile înalte, de lemn, ale gardului acestei *poieniță de răgazuri și tihne*, la marginea Marelui Frământ al Cetății Trufiei – omul, cu boiul frumos și înalt, „mai *înalt cu un cap* decât toți cei din jur" (dac-ar fi fiind oameni în jur, dar încă nu sunt...) – zărește un răzor de flori albe și, altele, trist de albastre, toate culcate si frânte zdrobite, dureros, sub rămășițele unui acoperiș, smuls de cine știe unde, zburătăcit și prăbușit, greoi și grosolan, de cu noapte, peste luminile gingașe ale grădinii. Străinul ridică palma dreaptă în sus ș , cu privirile-i blânde, dar ferme, strălucind la întrecere cu soarele răsărind – cheamă spre văzduh – pe de-o parte, asprul si greoiul acoperiș prăvălatic de scânduri, să înlăture povara ucigașă de deasupra florilor – pe de altă parte, cheamă gingașele corole de flori să repede umilința durerii si să-si înalțe, *iarăși*, mândria senină și pură, spre ceruri. Și acoperisul se-naltă, fără nici o boare sub el, de la pământ – *și dispare, în zbor* înapoi, căutând și găsindu și locul de deasupra de casă, de unde slăbiciunea-l *smulsese*, *trădându-și misiunea* ocrotitoare – iar florile frânte din lujere, cu un sfielnic si *usurat geamăt, se-ndreaptă, iar fragede și tefere – și-si* ridică, mândre și modeste, deodată, potirele, spre roua *luminii din ceruri*... Apoi, *cu aceleași* gestur line, scrise parcă pe văzduh, Străinul cheamă păsările din ramuri – *zec !* – și *ele* se așezară pe umerii lui, ca pe-un arbore al lumii, si-ncepură un sfat ciripit – cu mare lumină și plină bucurie...

Piciul rămase cu gura căscată, cât șura... Stătu locului preț de multe clipite – până când, scârțâind din toate încheieturile, un cărucior cu cărbuni se ivi, trudnic, la colțul de uliță, tras de un Fierar si Cărbunar, cu fata neagră, lucind de funingini. Cu capul în pământ, cocârjat de trasul poveri pe roate – Fierarul nici nu băgă de seamă cum îl lovi, cu o roată grea si cu cotul, cumplit de osos, în sale, până la izbucul sângelui (inul cel alb deveni purpuriu), pe Străinul cel înalt și blând, care stătea în drumul lui, la cotitura de cale. Păsările de pe umerii Străinului explodară-n văzduh, speriate de moarte. . În loc să-si mormăie cererea de iertăciune – văzând că lovitul și rănitul nu-i decât un vagabond, cu o simplă *cămașă pe el* – Fierarul înnegrit de cărbuni izbucni, mânios:

– Naiba să te ia, *calic puturos*! Dă-te *din drumul celor* care trudesc, neisprăvitul pământului!

– Pace tie, *truditor al mâniei* – truditor pe trei bani – murmură, cu liniște, omul cel înalt.

– Pe trei bani? De unde știi tu, *păduchiosul pământului*, că eu trudesc pe trei bani? Si ma du-te naibii cu pacea ta cu tot, cât te văd! – își spori furia Fierarul-doar-*cu*-ochii-albi – *dar și mirarea*.

– Câtă vreme nu-ți îndrepți întâi șalele, înainte de a-ți osteni, în orice fel, trupul – *și nu aduci*, întâi si întâi, mulțumire Celui care ți-a dăruit încă o zi de lumină – truda ta nu face mai mult de trei bani: doi *cu care să-ți ostoiești pântecul* și unul să-l păstrezi pentru râul morților, ca dajdie dreaptă spuse, liniștit cât întreg cerul zorilor, omul cu salele deja *purpurii*. Si de pace ai mai multă nevoie decât de cărbunii tăi – căci, cât cărai doar cărbuni, nu te îmbolnăviseși de mânie si *nu-ți pierdeai* suflarea *sudund*.. Atâta că, nevoind să vezi lumina, înainte de negreata cărbunilor – s-ar putea să ti se înnegrească *si* albul de-*acuma al* ochilor, omule – și să nu mă mai vezi deloc . mai murmură, cu priviri strălucitoare de rouă, Străinul cel înalt si blând. Si *apoi*, *cu un* glas sonor, precum vuietul gongului: Pace și lumină ție, truditorule, căci e nevoie de tine, pe acest pământ!

Ca prin farmec, Fierarul își înghiți ce venin îi mai gâlgâia prin gușă – își îndreptă, trosnind strasnic, șalele – și-apoi, de parcă *nu el ar fi* fost semănătorul de iuți și spurcate sudalme-n văzduh, de mai înainte cu câteva clipe – plecă, fostul zavistnic, *acum parcă cu* fața mai puțin neagră, începând a încreți zâmbet și – culmea! – îngânând un cântece .. vesel și ghiduș, precum o *rază* strecurată *printre* crengile dese a e unui copac. Si căruciorul scârțâia cu mult mai puțin – parcă se mai

Court of a Farm in Auvers

ușurase, și el, de poveri s dureri.

Piciului zdrențăros, *care* abia apucase să-s închidă gura, după minunea cea cu florile, cu acoperisul si cu păsările – iar îi pică falca de *mirare, mai* să înghită o postață bună de pământ...

Nu multă vreme și trecu, pe la strâmtoarea, încrucișarea și *cotirea de drumuri*, Negustorul – gras ca un pepene si tolănit într-o lectică, de parcă greutatea sekelilor de argint si a talerilor de aur, *din punga* atârnând la brâu, l-ar fi ologit de tot... Și, cum era de asteptat, unul dintre sclavii care purtau lectica – unul care nu trăgea *cu ochii si* pe *la florile drumului* abia trezite, ci, lingusitor, privea doar la ametitoarea măreție a stăpânului – se împiedică de Străinul cel înalt și-l *izbi* dureros – poticneala sclavului îl răsturnă pe o parte pe Negustor – și din gura largă a acestuia (gură care, până nu se ajunsese, *striga* „La oale *roșii*!", pe huditele Cetăți Mărețe si Putrede) – se porniră, precum puhoaiele, sudalme si b esteme zdrobitoare:

– Câine! *Trăsnite*-ar trăsnetul lui Iahve! Nu vezi că trec oameni de seamă? Dă-te la o parte din drum, nemernicule, încurcă-lume ce ești – *orbule* și surdule!

– Pace ție, Negustorule! Îți mulțumesc pentru numele dat· câinele-i făptură si suflet bun – se *întoarce*, *iertfit*, *spre stăpânul* său, iarăși și iar, omule, oricât l-ai lovi si fulgera, orb și nedrept, până la moarte – rosti, rar și blând, cel lovit pentru a *doua oară* într-o singură dimineată

– ... Orbule, surdule! Nemernicu e, șterge-te din fata oamenilor de seamă! – continua *să spumege* Negustorul.

– Nu eu m-am împiedicat de tine, deci nu eu sunt orbul de care zici – grăi Străinul cel înalt. Și oare *crezi că* măreția ta *m-o fi surzit* ori poate sunetul banilor care-ti alină ție urechile – de nu mai știi nici o muzică mai du ce decât aceea a argintului *și aurului* rece? Nici măcar împărat i lumii și popoarelor nu-s de vreo seamă – câtă vreme nu privesc n ci Drumul, nici Cerul, *nici Lumina* care *vădește* Drum și Cer – și nici, mult mai adânc, pe Cel care a făcut Drumurile și Cerul si Lumina! Care-i și Cel care s-a îndurat *să facă* a curge în punga ta metale șerpești ale întunericului pământului, înțelegând, cu milă, până si o voie strâmbă ca a ta, *om fără drum* – grăi așezat cel căruia îi picura sânge ca roua, din salele rănite.

– ...Încurcă-lume! – zbieră, nelăsându-se, cu *una, cu* două, *Negustorul*, aproape sufocat de mânie și osânză.

– Nu eu mi-am încurcat piciorul în lumea ta, ci sclavul tău cel lingușitor, care *te privea*, în loc să vadă Lumina Soarelui Adevărat și Calea. Nu eu încurc iadul cu raiul, întunericul pământului cu umina *cerului*. Pace ție, *Negustor* Orb, Stab Negustor – care nu stii negustori si agon si, spre folos adevărat si statomic, nici pentru tine însuți, și nici *pentru lumea* asta, pe care zici că o vezi – d-apoi pentru lumea pe care n-o vezi! – căci osânza ți se-așterne peste ochi si peste *suflet* – își ridică străinul cel înalt aceeași voce de bronz... Scoală și mergi sănătos, Negustorule – căci o vreme, și de tine *va fi* nevoie *în lume*... de la o poartă la alta...

Negustorul bolborosi ceva nedeslusit – dar acest „ceva" bolborosit era de *tot* îmblânzit în cimpoiul triplei lui gușe – aproape că gungurea, precum turtureaua! si, minune! se ridică din lenea-i ologitoare, se cumpăni *spre* văzduh, în sus, pe picioarele-i proprii, cam șovăi elnic, el

drept, dar călca pe pământ! – și porni, urmat de toată liota mirată a sclavilor – nici el și nici înșelător-melodiosul *glas de aur al pungii sale* neștiind unde și încotro și de ce...

N-avu când piciul cel zdrențăros să se mire și de această minunată îmblânzire și îndreptare – și, de după colț, tot ologit în lectică, înfoiat în straie-i scumpe s-*n credința că nimic în lume nu-i mai strălucitor* decât e însuși și mintea sa – se ivi Fariseul, care – cum altfel? – se împiedică (nici nu se mai știe dacă printr-un sclav printr-un tovarăș lingușitor, sau chiar prin însuși cotul său, prea întins a stăpânire, mult peste firea întinderii sale de trup) de blândețea înaltă și atotîncurătoare a Străinului, aflat a cotirea de drumuri a florilor înrourate. Lucru hotărât este numai că lovitura de împiedicare, cu muchia ascuțită și prelungă, precum lama unui cuțit tâlhăresc, a lecticii, fu mai teribilă, prin durere, decât celelalte două la un loc – căci Străinul ardea purpuriu, acum, din tot trupul

– Vierme! Robule! Dă-te la o parte, târâtură! Neghiobule Scursură! Măgar puturos! Gunoiule! – urlă în delir, *aproape să se sufoce* de indignare, Învățatul Templului.

– Pace ție, demone care-ți strigi numele, precum cucul – spuse, cu glas limpede și sonor, către cătrănitul Fariseu – Străinul cel însângerat. Tu, rob desăvârșit tuturor celor rele, târâtor scurs și răspânditor a întreagă *mârșăvia Lumii – măgar pe care Dumnezeu îl va* încăleca și struni, la Ziua Județului Ultim și Sfânt! – sânge din mine să-ți dau – da, îți voi da, ca să te vădesc și limpezesc Vierme Neodihnit în Rele! – și tot nu voi putea chema omul în tine, tu, care-ți vinzi sufletul tuturor Negustorilor și ți-l înnegrești și răsucești la toți Făurarii ladului, cu deșucheată, beată, de tot îngunoiată bucurie – căreia-i zici „Minte!" – firește, dezvelind silnicia nerușinată-a Minciunii! Pace ție, demone, te duci să-ți versi veninul învățăturii în gușile puilor de om care te-așteaptă să-i hrănești cu Pâine, iar tu vii și, *părinte ei* crezându-te pe tine, le dai spre hrană Șarpe, s-i îmbuibi cu moartea sufletelor! Pace ție, demone – și pas' de tentoarce în iad, de unde-ai purces, cu tot cu zborul, zimțuit de-ntuneric, al trădării de Soare – al trădării de Izvor al Luminii! De tine s de trădarea ta, precum de voma-mputită și sloboz tă maree, chiar nu mai are nevoie lumea cea nouă

Și, *de cum grăi chinuitul și hotărâtul* blând glas al Străinului cu trupul șiroind de sânge – Fariseu, tovarășii și târâtorii săi de lectică se învârteiră-n văzduh, de parcă atât așteptau stihiile nopții, ca să se întoarcă, stârnească și să smulgă bucăți din lume, din nou – și, pe aripi zimțuite de furtună nebună, *Fariseul și tovarășii săi se-năltară* și pieriră în sus, întâi ca niște păpușele de cârpă, smotocite de vânturi, apoi tot mai mici, ca niste băsici de spumă, sparte și dispărute, din orice vedere pământeană – așteptându-și, însă, cu viclenie de sarpe, ascuns în cumpăt și cernit culcuș, sub măști de răbdător întuneric, *sorocul* de crimă, scris la Cartea cea trăstă și măreață a Lumii..

Piciul zdrențăros înlemni... Și, după câteva clipe, parcă împins de vântoase, o luă la fugă, înapoi, spre casa părinților lui – unde-n ogradă, tatăl său, un Dulgher, devenit, prin nevoie, și iscusit Rotar – se necăjea, în fața înaltului sopron cu porțile deschise, de cum dăduse lumina zorilor, să termine de dres dricul unui car, pe care-l tocmise pentru un vecin mai bogat – și-apoi avea de potrivit obezile roților în șine – tiii, câtă treabă!... si ziua-i doar de câteva ceasuri, acolo... Ridică tesla, cu mare sete și folos să lovească...

– Tatăă... ta-tă . ta-tă – gâfâi sfios, ajuns, după aprigă goană, în dreptul muncii tatălui său, prâncul, venit de pe uliți.

– Ce ți-e, măi? De unde mai venișt? De ce te scuiași, că treaz tot degeaba stai?! – mormăi, morocănos că-i oprit din avântul muncii făcătoare de bani, Dulgherul, cu ochii în jos, ațintiți pe lemnul trudit, cu dintii strâns și *degetele încârligate pe teslă*.

– Tată, un om plin de sânge. .

– Ce zici tu? Iar înjunghiară pe-ai noștri? L-a înjunghiat careva dintr-ai noștri? – întrebă repezit ș-si săltă ochi cercetători Lemnarul, să nu care cumva să fie băgat, de *nevinovat în vreo belea, pe-asa vremuri, oricine* te poate urgisi și năpăstui, de-i mai bogat, ori ma puternic ca t ne . totuna...

– Nu, tată – gâfâi, de zor si conștiincios, fiul cel mic. El face să zboare acoperișuri înapoi pe case .. si vindecă florile.. vorbește cu păsările . și *îndreaptă spinările*... si-i face să zboare pe răi..

– Ce-ai, te-ai zărghit de tot? Ai fierbințeli? Ți-a rămas de la furtuna de-azi-noapte? Cine să zboare, ce să zboare, de ce să zboare? – se fâstâci tată , se neliniști putin, dar se si pregătt de mânii și sudalme

Pentru sine, mânii și sudalme, pentru sine – căci treaba asta era veche, la el în casă și-ogradă îl știa pe *fiu-său cam zănatic*, tare stângaci, neîndemânatic si netrebnic. Bolnăvicios – ce mai încoace și nco o, ce s-o-nvârt m și cotim: prost, tare prost era! – un fecioraș netrebnic, căruia-i ardea numai de cai verzi pe pereți. Si-acuma, poftim! – a dat și-n boala vedeniilor!... Își luase *demult gândul că va scoate din el un iscusit* Mesteșugar Dar – gata! – se mâhnise altădată destul, pentru asta.. Gata!

– ...El îmblânzește... l-a îmblânzit pe Fierar, de-a cântat...

– Cine-a cântat, *măi? întrebă, cam într-aiurea*, Lemnarul, derutat, doar o clipă, din lucru.

– Fierarul, Fierarul a cântat, și Negustorul n-a mai ocărât și-a plecat bucuros, si Fariseul a zburat, de tot a zburat, a pierit ca un balon de săpun. . – îi dădu înainte, icnind, ca să-și înfrângă teribila gâfâială, piciul *în zdrente*.

– Taci, nebunule! – zbieră Lemnarul – apoi suieră, printre dinti: Taci, căci ne bagi în temnită pe toți, neisprăvitu e, plod nebun! Te-ai găsit să te iei de preoți, de cei sfinți, mucos nebun!

– Dar ..

– Taci odată, îți spun! – strigă deznădăjduit speriat de moarte, tatăl. Știa că moartea, cea mai cumplită *moarte, îl pândește îndată pe cel* care defăimează, ori pe cel care-ascultă defăimarea – totuna! – ma marilor Templului din Yerushalayim.

– El e în crucea drumurilor – acolo! – e plin de sânge și face minuni! Oamenii îl lovesc mereu, si-l însângerează cumplit, dar el e-atât de blând. . *îi face pe oameni mai* buni si îndreaptă flori e spre cer... se-așază pe el păsările,

ca îngerii – gâfâi tainic, în șoaptă aprinsă, cu ochii arzând rugător, micutul *zdrențăros*.

Tatăl se liniști și se-ntoarse la muncă, apucând cu nădejde tesla. Avea atâta de lucru ..

– *Tată* .. tată – el sângerează. din pricina noastră... sângerează pe ulită... acolo. . în crucea drumurilor unde toți se închină de el – arătă cu *degetuțul lui* murdar, dar sincer, copilul, cu ochii mai mari și mai rugători ca nicicând, crezând până în ultima clipă că tatăl său este ocrotitorul *tuturor* nu doar al familiei sale, și că se va repezi pe poartă să vadă de rănile Străinului cel minunat de blând. care spunea vorbe vrăjite. . *si să i le* oblojească...

Dar tatăl se aplecase cu înversunare peste ciolanele roții. avea de câștigat *bani* buni, dacă termina carul de reparat și întrulocat până seara... După ce-l făcuse pe micul zănatic să tacă, să nu pună-n primejdie casa *lui si familia* – nu-i mai păsa decât de munca lui și de visul la banii cei sunători..

– Tată el sângerează. . – *mai* încercă copilul în zdrențe, disperat, dar toropit de oboseala încercări de a mărturisi, cât mai repede și convingător, Adevărul.

Lemnarul mormăi ceva nedeslusit – si-și înfundă mai încăpățânat capul între umerii vânjoși. Ce-l interesa pe el că sângerează, pe uliți, un *vagabond, sau* o mie de vagabonzi?... Câtă vreme legea Cetății nu e atinsă, câtă vreme soldații legii nu sunt... și nu spun... nu dau de veste cu trâmbițe – *nici* legionarii roman , nici oștenii Marelui Templu... Apoi, ridicând o clipă ochii·

– Decât să te prostești atâta, ma bine-ai ține *de lemnul* ăsta! – îi spuse, cu năduf, fiului, care se clătina de oboseală. Nu-i bun, nu-i bun deloc lemnul ăsta – și vecinul e pretentios, ar vrea obezi *de aur, poate*... de aur da ..

Ca-n vis, fără să se gândească, m cuțul puse mâna pe lemn..

Deodată, sub mâna Lemnarului-tată săltă, năvalnic zvâcni, ca o inimă imensă – perfect rotundă și orbitor de luminoasă, sub razele sus *trezite-ale soarelui* – o roată de car o roată cu spitele țesute numai și numai din lumini Lumina zvâcnea și unduia printre spite, precum oglinda unui lac *umbrit în adânc* de mii de focuri tainice..

– Ptiu! – scuipă, înfricoșat si înciudat, totodată, Lemnarul cel aprig de harnic și ahotnic după bani. *Drace! Ce-i* asta, ce s-a întâmplat cu roata mea? Unde-i roata mea? A luat foc roata mea! – începu el să se jeluiască, aproape să plângă de spaimă – ș., *cu cât* lemnaru se jeluia, cu atât roata luminoasă se chircea, de durere amarnică, parcă – până se făcu mică, doar cât o minge scăpărătoare, *precum* un ochi dilatat, care stă să izbucnească, acu-acu, în disperat plâns de umilință...

Omul, speriat și mânios, *cu amândouă* mâinile, înșfăcă si făcu vânt mingii de lumină sub sopron, înfundând-o în deplin întuneric... sub paie...

Și, după *ce alungă* roata de lumină, mult prea ciudată („ce va zice vecinul, dacă-i voi schimba rotundul și cunoscutul, cenușiul de roată – cu ciudățenia asta, *de niciunde* venită, iscată...? – b estemat e copilul ăsta, numai necazuri îmi face!") – de sub privirile sale atât de știutoare de roată, atât de obișnuite *cu cenușiu* roți. de lemn – se liniști în ritmul adormitor, ca de tobă, al cioplirii din teslă. Se liniști *în Marea Știință*-a cioplirii de așchii.

... Și, până-n seară, își termină treaba (niciun supărător foc nu mai izbucni de sub mână ori teslă, *din lemn!*) cu iscusința și hărnicia lui atât de obișnuite – și, la poartă, despărțit de vecin, se bucură de lumina amurgului, care se stingea, mat, *în șekelii îndelung* si atât de cinstit trudiți... Îl încerca o îngâmfare, umflată în piept, dar pe care se silea s-o țină bine ascunsă, ca s-o deguste *în voie, fără rivali* și împotrivitori· nimeni nu-i mai bun Meșteșugar decât el, nimeni! Mâinile lui plămădesc, vânjos s degrabă, orice își vădește, *clar și la lumina zilei*, fibra, țesutul de artere ale pământului! Și pentru ce face – câștigă bani multi, mulți – deș nu prea știe să-i rostuiască, *banii știa* – și ai lui din casă tot în zdrențe se poartă . necum să mai aibă să dea și altora, spre ajutorință .. Dar el unește și desparte, cu rost *pentru ochi* si privire, tot ce-i văzut s pipăit de mâinile sale .. „Meșteșugar iscusit, destept, nepretuit Meștesugar" – ce vorbe vrăjite, ce încântare *fără seamăn* de dulce, răsfătătoare, atât de dulce-adormitoare...

Nici urmă, în urechile sale, de sunetul durerii *vorbelor pruncului său*: „Tată... el sângerează în ulită. . sângerează din pricina noastră. ." Si chiar să-și fi amintit – la colțul de ulița, la răscruce – *acum era pustiu. Nimeni* nu mai stătea – nici să privească, măcar – d-apoi să se țină de zboruri și de luminate, blânde minun , cu sufletele și cu văzduhul .. *Întunericul* era desăvârșit, în Vechea, Marea și Să.batica Cetate a Yerushalayimului.

.. Numai într-un cotlon ascuns de *șopron, un prunc* zdrențăros plângea sfâșietor, ținând strâns lipită de inimă o minge micută de lină văpaie, o minge închipuind, în rostul ei, o roată *de car* – o roată care-l cuprndea, îl îmbrățișa, la rându-i, între spițele ei – spițe aburind de o tainică, de nespus pentru alții, lumină. . Numai *pruncul cel zdrențăros* și umilit văzuse, în roata de lumină, oglindindu-se chipul cel nesfârsit de blând a Străinului.. Străinul care, acum, stătea *în trudnica* încovoiere a Roții – stătea răstignit pe Spițele unei Uriașe Cruci Rotitoare·n Văzduhuri. Văzduhuri dumnezeiesc de limpezi, înstelate-n *puhoi nesfârșite* de lumină .. Atât de strâns ținea copilul, cu degetele și cu sufletul, Roata încât, din palme,-i tâșnea sângele – sânge de *văpaie, luminând* a mare și tainică vestire, umilele paie-ale șopronului. Si lumina Roții pe acre era, parcă, crucificat – el, zdrențărosul *prunc, dimpreună* cu blândul Străin, până la contopirea-ntre ei – devenea, si ea, sângerie.. Izbăvitor veșmânt, ori mreajă de sânge aprins, se *țesea, pentru* întreg pământul, acolo sus, între stele.

.. Deasupra Yerushalayimului începu să cadă o ploaie tot mai deasă, pătrunzând *printre* scândurile si căprioni acoperișului de șopron, ca-ntr-o iesle pe care picurii de ploaie-o luminau îngerește – și deasupra căreia își lăsa, *protectoare*, îmbrățișătoare, aripile, ca niște Spite, o Cruce uriașă, pe care, spre cele patru duhuri ale spațiului lumii, sângele Pruncului și sângele *Marelui și Tainicului* Străin se-ngemănau.

Dar, deocamdată, această Cruce n-o vedea niciunu dintre preaiscusitii *Meștesugari* ai Pământului. Doar un oropsit prunc – nebun și prost... care nici nu va-nvăța vreodată să fie iscusit sclav, Rotar-Rotitor al *Cenusii*...

Maria Nițu

LUNA DE PE CER

Bonne anniversaire, happy birthday, Mc Donald's, cofetti, muzică la comandă, ghirlande de baloane și de lumini ..

Femeia de la masardă trece pe lângă localul luminat *a giorno,* ca un câine comunitar. .

Astăzi e ziua mea
zi ridată ca mine
mi-am culeș ghiocei
ca să-mi murmure ei
cât de mult nu-mi mai sunt .

. aveți dreptate, *o romanță demodată...,* și apoi, e decembrie, nu s-au dezghiocat ghioceii..

Uica Pătru (un bănățean de 76 de ani, maestru epigramist și poet în grai dialectal), se *minuna că tinerii nu* mai știu versuri „când eram io tânăr, nici nu se putea s-o iau de mână pe mândra mea și s-o plimb pe Corso fără *sa știu a-i recita* versuri de Eminescu, mai ales dacă ea era „de meserie", adică le avea bine cu versurile, că una-două mă *prindea, și cum mie nu-mi* plăceau decât fetele care mai știau ceva poezie..."

Femeia de la mansardă nu se aștepta la versuri, nici măcar la flori, chiar dacă și-ar fi dorit o floare, *de oricare fie și una* crescută pe câmp, și mutată de cineva, cu un cuvânt și un gest, de pe margine de drum, în mâna ei , *chiar dacă „pe o* femeie nu trebuie s-o atingi nici măcar cu o floare", și-aș fi dorit totuși nedelicatețea asta la propriu, abrogarea *„codului* manierelor galante" .

Or măcar o declarație de dragoste în genul celor „Te iubesc atât de mult, că-ți ofer și Luna de pe cer!"

Și n-ar fi costat mult asta, chiar mai ieftin decât un buchet de flori, care sinceri să fim, e scump într-un început de miez de iarnă (ziua ei e la sfârșitul lui decembrie, sfârșit de „Undrea"). Mai ieftin chiar și decât o parcelută de pământ în zona Snagov, scumpă foc, fiind zonă rezidențială (chiar dacă la un stânjen distanță, vez câte o casă cu acoperiș de stuf, ce nu știe de televizor ori muzică rock, nici de fereastră ori apă caldă...)

Când colindase prin București după cadouri, văzuse scris *mare, cu litere de-un stânjen,* pe zidul unui bloc modest și pe parbrizul unui Voiswagen vechi: „Vând hectare pe Lună Reduceri *avantajoase!*".

La sediul "Ambasadei Lunare" de pe strada Nerva Traian, se făceau tranzacții funciare cu hectare selenare. Dacă tot plătești de ani de zile o casă pe Pământ, cu plata lunară, în rate regulate, de sute de euro, de ce n-ai achiziționa Pământ pe Lună, cu plata pe Pământ?!

Tipa se *entuziasmă imediat.* „Mi-ar plăcea grozav să fiu și Cetățean Lunar, să am Titlu de Proprietate și pe Pământ și pe Lună Chiar dacă, *probabil,* mi se vor trece-n pașaport cu dungă roșie ca să le respect, două Constituții, a României și Constituția Lunii".

Broker-u zâmbește persuasiv „Acolo nu-s discriminări de rasă, religie, *orientări politice...* Te doare-n paișpe dacă-i comunist ori afroamerican, poate fi la fel de mișto un Stalin interpretat de Sidney Poitier, *ori un chinez* în sinagogă alături de un creștin. ."

„Obligatoriu însă, Cetățeanul Lunar trebuie să fie o persoană romantică, visătoare, hölderliniană . Ori, dacă e provincială, poate fi și vlahuțiană .. *Unde ni sunt visătorii?!*"

„Aici, aici, Chimiță, cu capu-n nori și picioarele pe Lună"

„Astroportul e locul de pornire spre *călătorii cosmice* Știi, s-a modernizat astroportul Hong-Kong – Otopeni"

John Wayne își teșește pălăria: , E *ținutul garantat 100%* al căutătorilor de aur, nărăvașii mei cowboy din Far West nu vor mai eșua printre indieni, când pornesc pieptiș spre El Dorado în că dur după Dulcineea și Fata Morgana. ."

Barjon, scribul lui Ieremia, nu mai e apocaliptic: „Tătucă, *e* Ținutul Promis, ca pentru evrei i lui Moise în Țara Făgăduinței. Țara tuturor promițătorilor de carieră, nu mai trebuie să ai memorie bună ca să nu uiți ce ai mințit, totul e credibil "

Femeia l-a luat de braț pe „Look at me" „Spune-mi... câte-n lună, câte-n stele. "

Hipiotul a privit-o mirat· „Vrei să te mint?"

„Nu, vreau sa-mi fac o hartă a Lunii, apoi s-o verific cu cea primită de la Ambasada Lunară S-au parcelat pe hartă chiar și *asteroizi,*. Oare cum se numește pământul de pe Lună, solul lunar, țărâna noastră?!"

D. J. l-a liniștit pe individ· „Pe bune, poți promite, pe toate încrederea, pipăită și nepipăită, „câte-n lună, câte-n stele" În *toate variantele:* dacă nu merge CD-ul cu Ray Charles ori Timberlake, când tu vrei „Georgia on my mind" sau „Sexy back" și *My love*", *o poți* „freca la melodie" cu țamba ul lui Fărâmiță Lambru ori a cobza lui Tudor Gheorghe, totul e valabil, e beton"

Face apoi o reverență ca un veritabil *maître de cérémonie·* „Gravitația e de șase-ori mai mică, astfel că poti zice cu acoperire completă, *„plutesc de fericire*', nu va mai părea o declarație de dragoste la „vrăjeală", fără sorți de crezământ, ci *grosso modo* reală".

Maestrul de la aerobică simte și ei mingea în teren: „Obezii vor putea fi liniștit *manechine ori fotomodele. Nu* mai trebuie, *ma chere nausée,* cură de slăbire cu fulgi de ovăz ori ciorbă de varză..."

Ela coboară de la mansardă și se *lipește de* D.J.: „Petrecem weekend-ul ăsta pe Lună? Vreau să plutesc de fericire "

El o temperează: „Vom putea *aseleniza numai* când

vârcolacii *nu vor mai* găuri șvaiter Luna! Vrei să cădem în găurile negre-roșiatice ale Lunii?!"

„Cum nu e atmosferă, *voi simți și eu* o dată că „mi se taie respirația"... de dragul tău..."

„Adevărul e că stăm prea înghesuiți aici...

Mereu ne trebuie războaie, cruciade, ca să ne mai reglăm conturile și statisticile...

Hai „s-o *mai rărim*" chiar noi, din proprie inițiativă, să ne mai împrăștiem, fără spray de țânțari . "

Managerul e Adi Drăgan, Minunea *de Adi de la Maglavit*, care chiar îți dă, hocus-pocus, luna de pe cer. Cere și ți se va da, Cer el! Cercelușul cireșei de pe tort

La munte e mai mare înghesuială decât a mare, terenurile de a munte sunt zonele cu vedere de pe Lună spre Carpații Orientali, ori spre Alpi, *Himalaya*, *Machu-Pichu*, se vede bine de pe Lună Zidul Chinezesc, Pentagonul, Casa Poporului.

Un *troll* de pe Internet, pe la ora două noaptea, *postează* un comentariu pentru somnambuli. „ Maia daragaia, e ocen haraşo, de pe Lună se vede nivelul înalt de trai al unora ca noi, că ăsta *sigur trece dincolo de* atmosferă, și asta numai când e ziuă la noi, că noaptea ești orbit de viitorul luminos. Ce dacă-i scump terenul pe Lună, pentru unii, vorba ceea. „*mâncăm pământ* și tot îl plătim", să vedem și noi ce n-au văzut Roma și Babilonul, ori Turnul Babel!

Deja au început să se vadă și autostrăzile, chiar peste Atlantic, New York-Varșovia-Teneran, Autostrada Soarelui are deja probleme...a trebuit *găurită*, că reflectă prea multă lumină pe Lună, și cei cu chel a prea academică nu mai pot aseleniza."

Femeia de la mansardă tricotează *două pe față două* pe dos, ca-n telenovele: „Mi-ar fi plăcut să mă întrebi. D.J , cu cine vreau să fiu vecină pe Beverly Hils sau la Snagov, cu Madona *ori cu Pepe* și primarul Simirad, că au făcut schimb reciproc avantajos..., sau vor f vecini Nostradamus și profesorul Barbenfouillis...

Am văzut deunazi un film al regizorului Georges Méliès, „Le voyage dans la Lune" Proiectat în 1902, când trecuseră doar 7 ani de la primul film al fraților Lumiere... De ce a trebuit să treacă un secol ca să-mi oferi pe tavă gândul ăsta la rotisor, „o călătorie pe Lună?!"

D. J. intră-n acțiune. „Acolo vom forma Societatea „Lunaticii fără frontiere", de notorietate intergalactică. *Obiecții* posibile ar putea fi de la vecinii noștri extratereștri or extralunatici

Gnici cine vine la cină? Cine-i mic, cu capul verde și c-un *ochi la ceafă*? Soacra vecinului de pe asteroidul Gulliver".

Președintele *Noului Regat Unit* e Dennis Hope, Hoffnung, Hope-Speranță, I hope, you hope, Hopa Mitică, și de pică, as de pică, la fileu tot se ridică, poți fi *hopeless* sau *hopefully*, disperat sau optimist.

Denis Hope, alias Campanela, după Cetatea Soarelui, scoate din *bunker* „Cetatea Lunii" Ca simpatizant al Partidului Liber Schimbist, îmi e câta drag de el, că e ecologist - nu vrea deșeuri pe lună, e pacifist - nu vrea *arme*, *războaie*, și e ... utopic și naiv.

În fond, o formă de investiții în viitor e și negoțul cu speranțe, și se poartă în draci, ca și garoafa roșie la *butoniera* fracului negru Sunt ieftine iluziile, și se vând repede, în ciuda avertismentului, că suntem prea săraci ca să ne cumpărăm ceva ieftin *But, it's your choise!*

Primul cumpărător, beneficiar al prețului promoțional, a fost o perioadă fericit, avea Planeta lui. *Detronat de următorul* venit, a constatat că nu poți avea intimitate nici pe Lună

Eu o să-mi aleg o *parce* a *pe partea invizibilă* a Lunii (eu, „omul invizibil", tu, D.J., ești invitatul meu, doi pe-un balansoar).

Prea s-au înghesuit toți pe partea *vizibilă*, de parcă *ar vrea*, când privesc seara la Lună, să-și identifice undeva acolo, parcela lor de Lună, știind că ai ceva acolo, privind Luna, nu mai ești sărac și *singur*, *colet sigur pentru* azilul Maica Tereza.

Când se depășește limita suportabilului (desi, nu-i da, Doamne, omului cât poate duce, *te-ar surprinde* propria-ți creație, discipolul depășește așteptările maestrului, de parcă ar fi făcut din oțel, nu din lut), liniștit poț' spune: „Îmi *iau lumea-n cap! Plec* pe Luna! M-am săturat de voi!" Vei fi "departe de lumea dezlănțuită" în Moonlandul tău, detronator de D sneyland-uri.

Inspirat, privind Pământul de pe Lună, apus și răsărit de Pământ, îmi vei scrie poezii, despre Luna *blondă* și *blândă*, îndrăgostită de Pământul cnipeș și oacheș .

Când vom reveni în weekend pe Pământ, picați pe nepusă masă, *deus ex machina*, vom fi pe drept cuvânt, „ picați din Lună"

Vom fi actorii-star ai *pământenilor*, *noi* vom fi făcut un remake la Jules Vernes „De la Pământ la Lună", ori la H. G. Wells "Primii oameni în Lună".

Vom fi numiți „seleniți", ori „lunatici", ca un apelativ nobiliar, prin act de proprietate, de înnobilare, Cavaleri ai Lunaticei Figuri"

Elei i-ar fi plăcut ca D J. măcar de ziua *ei să nu fie zgârcit*, să nu o ducă pe undeva pe la țară, în provincie, pe Marte sau pe Venus, ori pe Io - satelitul lui Jup ter Acolo, într-adevăr sunt *preturi mai mici*, nu așa piperate, cumperi hectarul cu 73 de cenți, de câteva sute de mii de ori mai ieftin decât un teren similar din zona Pipera-Băneasa.

E drept că ea nu voia nu știu ce avuție pe Luna, să fie o adevărată latifundiară, o moșiereasă de „Lună plină", „Contesă de Luna", voia doar o parcelă măcar cât o terasă, cât să privească Pământul rotund și să se viseze cu gondola în Veneția, ori să danseze „cântând în ploaie" cu Catherine Deneuve (chiar dacă asta "ar fi greu, din cauza ploilor de meteoriți", spun "specialiștii" care vând terenurile de pe Luna).

„Și în plus, se plânge Ela de la mansardă, la țară aș da de pănușari, si zău că nu mai sunt la modă figurile rurale, acum, în era lui *Bill Gates*, cu conversații de genul:

– Porumbul merge?

– Merge, Domn'e!

– Sunt cutremure?

– Doar dacă se ciocnesc meteoriții!

– Ti-ai asigurat recolta?

– Firmele de asigurări nu prea au succes, recoltele sunt bune, *garantate*"

D J e un observator mai pragmatic „Știi de ce latifundiarii get-beget cumpără sute de hectare?! *Nu doar din megalomanie* posesivă, ci cu speranța, *the hope*, că vor năși în viitor profituri extra-extrisssima când afacerea tranzacțiilor funciare cu *terenuri* extraterestre se va muta de pe Pământ pe Lună.

Până atunci, chiar de acum, de Moș Nicolae și de Moș Crăciun, poți face *afaceri*, *găzduind* acolo, în Moon and, renii moș lor, doar trebuie să tragă și ei undeva, pe la vreun han, pe durata celor trei anotimpuri, până vine iarna, ca *turmele* oierilor în transhumanță .

Path of Chestnut Trees in Jas de Bouffan in the Winter

Și până una-alta, e Paradisul F'scal, *niet* taxe, *niet* impozite, deci nici taica Moromete nu ar avea probleme cu „fonciirea".

Dacă omul îmi *face cadastru* la parcela de pe Lună, pe cheltuiala lui, și notarul pune ștampila, dacă omul îmi întabulează actele, dacă SUA își dau acordul, și *devin* și cetățean american, atunci ar fi o afacere bună".

Nici dezastre ecologice certamente nu vor fi, un art col din Constituția Lunii prevede că poți fi expropriat imediat ch ar și numai dacă îți lasi naveta să *rugineasc*ă pe terenul de aselenizare (doar știi cum vine chestia, de la cei de pe Pământ, care-ți ridică, fără pardon, blindatul metalizat *Mitsubichi, neparcat regu* amentar). Un alt paragraf subliniază în plus că nu se aruncă gh vece cu flori ofilite și nici avortoni la ghene."

Pe Internet apăruse nedumerirea unui peizan: „Ce se întâmplă dacă eu plantez ceapă pe Marte și *vine* E.T. și zice că și *el* are un act de proprietate asupra parcelei mele, de la altă Ambasadă?! Să flutur, ca-n Vestul Sălbatic, dreptul primului-venit ?! Ei *nu*, că *nu mi*-s neam de traistă Terra "

Un procesoman „plutește de fericire" „Daca NASA lansează vreo misiune de recunoaștere pe Lună sau Marte ș echipamentul din dotare i se prăbușește pe "proprietatea" mea, nu s-ar ajunge în instanță, pe motiv de "violare a *proprietății*"?! Ha-ha, *atunci* să vezi NASA plătind despăgubiri de milioane de dolari".

Moromete se miră: „Maaaare-i grădina lui Dumnezeu!"

Hare Krishna psalmodiază: „Vreau și eu măcar o bucată pe muntele lui Venus".

Noe devine *businessman*: „Dacă se vinde pământ pe Lună sau pe Venus, eu vând locuri pe Arca, pentru viitorul potop".

Ca să o mai deraieze de la entuziasmele ei de don Quijote, unii cârcotași driblează cu strâmbe, că ar fi cea mai mare escrocherie de a Caritas încoace

Ela mai primește un e-mail de la un *troll* ul de pe Internet, care o derutează și mai mult „Tratatul ăsta are *nevoie* de un *update* urgent. Ar trebui să se facă un *disclaimer* în contract, ca un *désaveu*, *descargo de responsa*, unde să se precizeze preventiv „Numai *pentru* oameni cu cap de bostan, pentru sugari fără suzetă ,Microsoft online" și pentru tipe fluffy cat" Pentru că mă bate gândul că numărul *cumpărătorilor* e totuși *real*, "two things are infinite: the universe and human stupidity; and i'm not sure about the universe." (*Albert Einstein)*

Elei îi *cam* plesnește entuziasmul pe la subsuori . E drept, n-am mai citit prin ziare despre cum merge afacerea lui Adi Drăgan. Niel Armstrong *mi-a trimis* un e-mail că tot mai bine e la Miami Beach. O să aștept totuși un poștaș OZN să-mi dea vești de pe Lună. E dreptul meu democratic, *nu*?!"

O pornește resemnată spre localul Mc Dona d's, unde se organizează la comandă, cu bani cash, serate festive, cu *happy birthday to you* macdonaldizat, xeroxat în câte exemplare vrei pentru că, în fond, ...*astăzi e ziua ei, zi pictată-n ulei*..

I-ar fi plăcut să-și intituleze pagina de *jurnal* Visul unei *nopți de iarnă*" și să semneze ,Madame Bovary", dar nu se mai poartă bovarismele donquijot ste "

Se oprește la fântâna arteziană cu pești, loc de întâlnire pentru îndrăgostiții stradali, *într-un respiro* de răzgândire:

„Și totuși...

. Imag neaz-ți (dacă nu stai cam prost cu *imag natia*, și nu ai *cumva* boala A zheimer) cum ar f să primești un cadou, frumos împachetat cu stanio și fundiță colorată. pe care să scrie , Luna de pe Cer".

Cred că nici n-ai îndrăzni sa deschiz cutia (care n-ar fi prea mare, doar cât să încapă pe fereastră *luna de pe cer*), neștiind *ce* poate ieși de acolo dacă ridici capacul ..

Dacă ar fi dragoni, harpii, centauri, cerberi, elfi sau *silfi*, grifoni sau *trolli*, *lemuri*, satiri, walkirii ori gnomi, n-ar fi de mare scofală cadoul, sunt personaje banalizate de prea multa uzură...

Să z cem că sub desenul lunii pline va fi o f oare, *o Mandragora* albă sau neagră, care va începe să urle că a fost smulsă de sub spânzurătoare, și-ți va lua darul vorbirii dacă-ți vei atinge obrazul de frunze e ei a *mângâiere*..

Sau mai bine, să zicem că-și va desface *tentaculele* din *cutie*... *A Bao A Qu*, care și înlumînează pielea translucidă, când î iei de mâna catifelată ca p ersica, și-l însuflețește, cu răsuflarea ta, dacă urci *treaptă cu* treaptă scara spiralată spre Terasa Cerului .

Citește legenda lui *A Bao A Qu* (poate te ajută Borges), să hotărăști finalul..

Addenda:

ne-am informat pentru dumneavoastră:

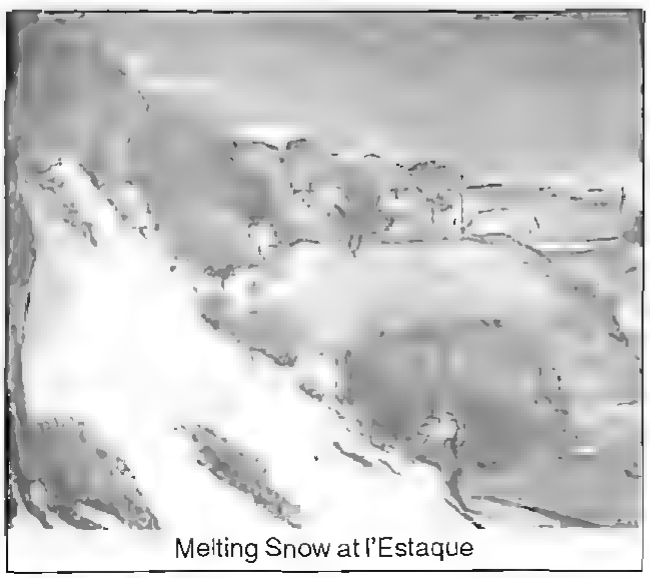
„Pe scara Turnului Victoriei [din Chitor] stă încă din negura vremii A Bao A Qu, sensibil la harurile sufletelor omenești Viețuiește în letargie, pe prima treaptă, și se bucură doar când cineva urcă pe scară. [.] atinge forma desăvârșită abia pe ultima treaptă, când cel ce suie s-a înălțat spiritual De nu, A Bao A Qu rămâne stană de piatră înainte de sosire, cu trupul neisprăvit, culoarea nelămurită și lumina șovăielnică" (J.L.Borges- El libro de os seres *imaginarios)*

Andrei Milca

MAEȘTRII ȘI SCENA

„Cine n-are bătrâni, să-și cumpere" spunea o înțeleaptă vorbă românească. Un artist însă nu poate fi considerat bătrân decât poate ca vârstă biologică. Vârsta lui spirituală arată că el a rămas cumva tânăr, scrutând nemurirea. Și totuși, din când în când, ne mai despărțim fizic de câte un veteran al scenei cum s-a întâmplat recent cu Bădia Ernest Maftei. Ar fi bine să ne apreciem actorii – ma ales pe cei vârstnici – cât îi mai avem, cât ne putem bucura de ei. Pentru că după Marea lor Trecere e foarte usor să spui vorbe frumoase, să-i preamărești inutil. E un sindrom românesc, dacă moare cineva cunoscut, actor sau cântăret, se face imediat un tam-tam funest, fără sens, în toate ziarele pe toate posturile TV, într-un fel de tardivă recunoastere. Cât erau în viată, sănătosi ori bolnavi, tineri sau bătrâni, nimeni nu-i băga în seamă prea mult, nimeni nu se interesa de soarta lor într-un interviu. Ironic, disparitia le conferă o anumită „reclamă" de moment: brusc, toți cei care-i iubeau, mai mult sau mai putin, ori doar aveau tangente cu personajul, apar pe ecran si își dau cu părerea, debitând truisme. Ce poți spune după moartea unui artist decât că a fost mare, genial, etc.? De ce trebuie să asteptăm asta ca să-i prețuim si să nu vorbim despre ei cât sunt încă printre noi?

„Cazul" Laura Stoica mi s-a părut simptomatic. La fel acela al maestrului Gică Petrescu, pe care mulți îl numeau, cinic, „nemuritorul" („că a trăit cât veacul, ce mai vroia, eu n-apuc nici jumătate cât el" – ar zice gurile rele). Mi-a părut rău că, gazetar fiind, am tot amânat o convorbire, un reportaj despre Gică Petrescu, si până la urmă am fost nevoit, când destinul n-a mai asteptat nehotărârea mea, să-i scriu un epitaf. Trist. Ne dorim uneori să rămână Cineva și în rândurile, vorbele noastre Deși nu ce spunem noi contează, ci doar ce au spus Ei, Artiștii. Ernest Maftei n-a avut vreun rol principal genial, dar va rămâne prin cele strălucit secundare, de unias actor de compozitie, si mai ales prin Rolul Vietii: eroul ‚Bădia'.



Melting Snow at l'Estaque

Așadar, gazetari de toate vârstele, nu vă mai temeți să purtați un dialog cu un veteran, pe care-l priviți condescendent, cu apanajul tinereții voastre, preocupați mai mult de Marius Moga, telenovelisti si manelisti si mai puțin de realele modele. Nu dați valoarea pe nimicuri, doar din prejudecata că tot ce vine din trecut e expirat si doar „noul" impune ritmul. A fi la modă nu e o chestiune de vârstă. Ba din contră Marele Radu Beligan este la modă din anii '40 încoace de când juca în ***O noapte furtunoasă*** pe post de Rică Venturiano. Între timp a fost și Agamită Dandanache, pe scenă si pe ecran, a apărut, memorabil, în ***Visul unei nopți de iarnă*** (regizat tot de Jean Georgescu), în ***Afacerea Protar*** – după ***Ultima oră*** a lui Sebastian, în ***Bădăranii*** si ***Celebrul 702***, în filmul lui Gopo, ***Pași spre lună***, în ***Iancu Jianu***, ***Horea*** (Premiul ACIN pentru rolul judecătorului care-l condamnă pe erou) si, după 1989, în ***Trahir*** sau ***După amiaza unui torționar*** al lui Pintilie. Maestrul – născut în 14 decembrie 1918! – a condus Teatrul Național și pe cel de Comedie și poate notorietatea i-a fost adusă mai ales de teatru, în film neavând șansele pe care i le-a oferit, străbătând deceniile, scena. Să ne amintim doar de ultimele sale piese, jucate până de curând la National, ***Cotletele*** sau ***Numele trandafirului***, după Eco, dar si cel mai recent spectacol, care încă se joacă, ***Egoistul*** de Jean Anouilh, în care apare alături de alți veterani ai teatrului, Carmen Stănescu si Damian Crâșmaru (încântători în ultimii ani în ***Leul în iarnă***!). Radu Beligan a sfidat Doamna de Mere Neagră chiar pe scândura viselor, pe care i s a făcut rău la un spectacol cu ***Take, Ianke și Cadâr*** – dar n-a cedat, si-a revenit si s-a jucat cu moartea, spunându-i că n-a sosit încă Timpul...

O altă maestră vârstnică a artelor noastre este Olga Tudorache (născută la 11 octombrie 1929). Doamna Olga, cum i se spune, a debutat în film tot sub bagheta celui mai important regizor român, Jean Georgescu, în ***Directorul nostru***. A realizat superbe roluri de compozitie în seria ***Haiducilor***, în ***Tudor***, în ***Bietul Ioanide***, a obtinut premiul ACIN ca protagonistă în ecranizarea după Ion Creangă din 1992, ***Tusea și junghiul***, urmat de alt premiu pentru ***Drumul câinilor***, a apărut și ea într-un film al lui Pintilie ***O vară de neuitat***. Să mai amintim și în teatru de ***Regina mamă***, jucat ani la rând, sau de mai recentul ***Noiembrie***? Beligan si Olga, decanul de vârstă absolut Colea Răutu (născut pe 28 noiembrie 1912!), mai „tinerii" Mircea Albulescu, Victor Rebengiuc, Gheorghe Dinică, Ion Besoiu, Sergiu Nicolaescu, sau Liviu Ciulei care se încăpățânează, la 83 de ani, să monteze două piese la Bulandra, sau... Îi iubim, sunt cu toți deja ai neamului românesc si să sperăm că Vremea va mai avea răbdare, ca să ne bucurăm în continuare de ei ..

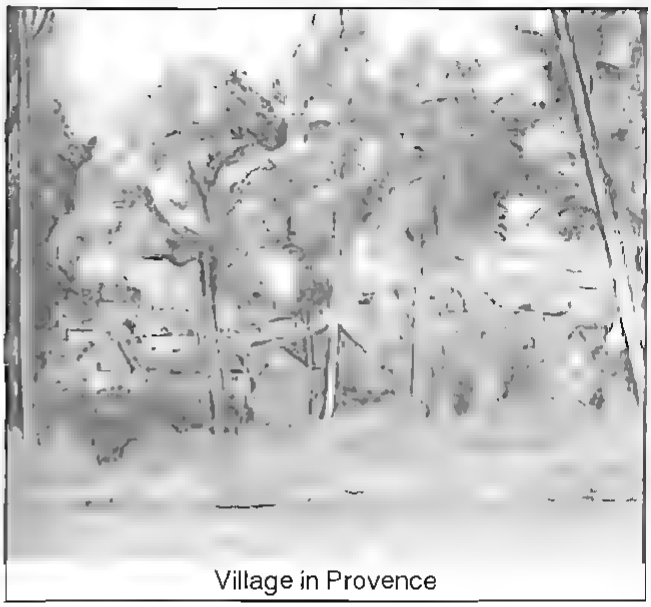
Andrei Milca

PARADOXURILE IUBIRII ÎN POEZIA LUMII

Moto. „Muritorii îl numesc Eros, iubirea înaripată" (Platon, *Phaidros*)

De ce te iubesc este o antologie de lirică erotică, națională și universală, realizată de Ioana Pârvulescu, în acest an, la „Editura Humanitas". Sub ntitulată ***paradoxurile iubirii în poezia lumii***, cartea este un fel de trecere inspirată prin epoci reprezentative, de la Renaștere până la postmodernism. Ideea de a aduna câteva titluri simbolice i-a venit autoarei din cartea lui Octavio Paz, ***Dublă flacără. Dragoste și erotism***. La aproape 80 de ani, laureatul Premiului Nobel si-a învins temerile si a scris „cartea vieții", pe care o purtase în sine, latent, întreaga sa existență. Eseul lui Paz trecea prin lecturile-i favorite – ***Romeo și Julieta***, ***1001 de nopți*** – si prin proprile poeme. De la *întâlnirea* (numită hazard, întâmplare, destin, predestinare) si prima întrebare a îndrăgostiților („Cine esti?" / „Persoana iub tă e în același timp terra incognita și casă părintească, e necunoscutul și recunoscutul"), Paz trecea prin „Tu și eu", visul / rever a, apoi orbire / disperare / gelozie, banalul cotidian, melancolia si eventual finalul relației / cuplului, venind din marele pericol – egoismul fiecăruia și plictisul – dar si din dublul paradox: „dragostea este dublă; norocul cel mai mare și nenorocirea cea mai mare". Ioana Pârvulescu păstrează scenariul ludic al scriitorului sud american și marșează exact pe dilemele acestuia, împărțind antologia în câteva capitole ce poartă în ele chiar etapele unei dragoste amintită mai sus, de la extaz la agonie.

Asadar, avem un „preludiu" – Shakespeare (scena balului din ***Romeo și Julieta***, Vasile Voiculescu – ***Sonetul 24*** și Geo Bogza – ***Era o seară umedă***. Urmează un portret al „combatantilor", Adam si Eva între oglinzi paralele, pornindu-se de la Cântarea Cântăr lor si mergând până la ***ethernul pheminin*** al lui Șerban Foarță, cu o contrareplică lirică, a. . Ioanei Pârvulescu, despre ethernul masculin (sunt puse deci, față în față, animus ș anima). Numele invocate a ci sunt Villon, Michelangelo, Valéry, Ahmatova, Ezra Pound, Queneau – cu traduceri remarcabi e, de același S. Foarță, Mircea Ivănescu sau Ion Caraion. Urmează „etapa" onirică, însumând un sonet shakespearian Baudelaire, Verlaine si o ‚parodie" tipică a lui Emil Brumaru, ***Verlaine mi-a spus***... Cel mai tragic capitol al derulării unei relatii sentimentale (orbirea, gelozia, disperarea) este ilustrat tot cu Marele Will (***Sonet 57***), Voiculescu (***Sonet 53***), Anna Ahmatova, Claudel. Cuplul cade apoi în sacra banalitate a cenusiului zilnic, ‚ntre râs si plâns: Laforgue, Dimov, Foarță și Cărtărescu sunt numele alese aici. Apoi Nerval și Eminescu, Tagore si Rilke, Apol inaire și Cezar Baltag întregesc o sectiune aparte, de „melanholii": tristețea iubirii pierdute, dorul de perfectiune a începutului, sfârșitul inevitabil. „Acordul final" îi aparține lui Rimbaud și *Vorbelor* sale înțelepte



Village in Provence

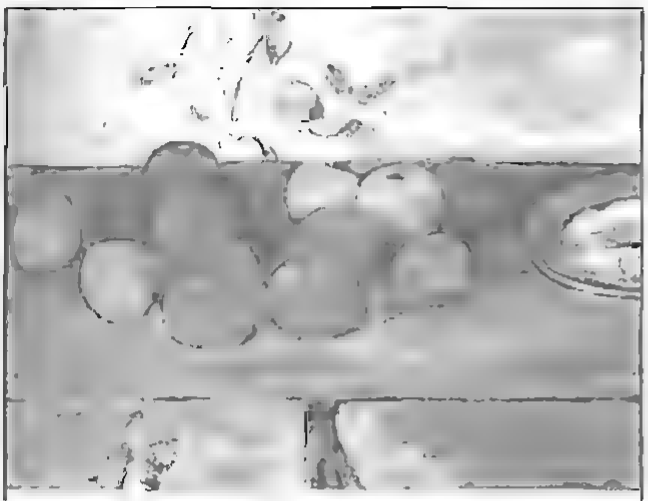
(traduse chiar de autoarea antologiei): „Când suntem foarte puternici – cine dă înapoi? Foarte veseli, cine devine ridicol? Când suntem plini de răutate, ce poti să faci cu noi? Gătiți-vă, dansați, nohotiți – N-am să pot arunca nic odată Dragostea pe fereastră".

Concluzia doamnei Pârvulescu e clară: ***De ce te iubesc*** e simultan întrebare și răspuns, totul rămânând *deschis*. ***Jocul*** d lematic este nestatornic ca însuși amorul, trecând prin glisări eterne ca „Oare de ce te iubesc?", „Iată de ce te iubesc", „De ce te iubesc tocmai pe tine?", „De ce te iubesc încă?", „Știu de ce te iubesc". A fi sau a nu fi IUBIRE, iată întrebarea – răspuns, între „De ce te-am întâlnit?" și „Trebuia să te întâlnesc!", „Cine esti?' și „Chemarea-mi asculta-vei?" și toate celelalte nedumeriri care țin de misterele, de fiorul inexplicabil al dragostelor poetilor de altădată. Autoarea pune în scenă, de la un „prolog în teatru", trecând prin forme fixe ale poeziei și prin feluri total difer te de a privi iubirea, un scenariu mixat permanent pe combustia și opoziția *tu* si *eu*. Revenind la Epistola lui Pavel (celebra „dacă nu am dragoste, nimic nu sunt"), Jung punea ș el, tot la senectute, ca si Paz, problema iubirii: ‚Îmi lipsește curajul să caut acel limbaj capabi. să exprime adecvat paradoxurile incalculabile ale iubirii". Limbaj care, crede I. Pârvulescu, nu poate fi decât apanajul poetilor de ieri si de Azi. Doar ei pot imagina o „selecție" de giuvaeruri artistice dedicate „îndrăgostiților de poezie și îndrăgostitilor pur și s mplu". Iar DRAGOSTEA este la fel de frumos privită si de anon mul biblic si de spre exemplu, poetul contemporan: ea e o „superstitie, o hiperrealitate cu zeci de mi iarde de fețe..."

Andrei Milca

FABULE ȘI PARABOLE

Moto: „Nu așteptați Morala / că nu-i nici o morală / în tot ce fac supușii / cei lepădați de Școală".



Apples and Biscuits

Petru Brumă este un cunoscut fabulist al ultimelor decenii – într-un moment când acest gen literar nu mai are, totuși, impactul de odinioară, cu un vârf atins la finele *secolului* al XIX-lea. Modelul declarat al autorului constănțean (premiat pentru volumul ***Esticele*** – 2005) rămâne Grigore Alexandrescu – „de la Grig A. citire" ar fi chiar „deviza" sub care compune și Brumă poemele sale nonconformist-protestare. Fabula este mai ales un gen social, subversiv, care critică tarele și prejudecățile unor perioade bine determinate ale societății noastre tranzitorii. Lucrurile se *schimbă*, se modernizează – oamenii sunt însă mai mereu aceiași, determinându ne niște tipologii, valabile și pe vremea lui La Fontaine și a lui Krâlov, maeștrii acestui tip de literatură combativă, ironică.

Cartea lansată de Petru Brumă în acest an ***Bal în doi*** (fabule și parabole), este ilustrată de o tânără desenatoare, Jenny Stângaciu, aflată doar în clasa a... VII-a (!), dar deja premiată, și ea, la *diferite* concursuri constănțene. Așadar, un adult și un copil, poetul și „pictorița", realizează un volum cu câteva cupluri de top, ilustrate pentru copii și comentate pentru părinți. Acest „tandem" literar-artistic a mai funcționat în trecut și la nume mai mari (Nichita Stănescu, ori la epigoni ai acestuia, ca Theodor Răpan, care își însoțește și el poemele cu lucrările unui cunoscut grafic an trăitor la Paris). Micuța Jenny are fără îndoială *talent*· nu știm dacă va ajunge la notorietatea unei „Picasso", cum era alintată de critici o altă pictoriță-copil, dar pentru început e util că-și „face mâna" desenând pentru volumele unor scriitori consacrați. Petru Brumă ne propune câteva „dublete", rupte parcă din zoomahii ori din ***Istoria ieroglifică***, perfect plauzibile pentru o Istorie permanent în mișcare ca a noastră. Autorii sunt în „tandem", la fel și personajele lor – perechi pornind de la s tuați i cunoscute, contemporane, care sunt însă un pretext pentru a grefa artistic, metaforic și a ne propune, pe lângă parabola *în* sine, și o morală cu substrat. Un substrat mai ales politic, pentru că Nae Cațavencu postmodern ar fi eroul gestionat de Brumă fabulistul. „Supușii" sunt chiar ei fără vreo morală, parveniți urmărindu-și interesele și picând în derizoriu. vom recunoaște aici figuri emb ematice postdecembriste, de la foști președinți ai României, la primari, ambasadori și alți diplomați care s-au gândit să ne „consilieze", ca pe niște „animale" *din* propria ogradă. România este privită cu umor, dar și resemnare, ca un fel de grădină zoologică, în care fiarele sunt luate – și se iau reciproc! – în derâdere. „Măritul Escu" este omniprezent, sub chip de Cimpanzeul Mahăr, Țapul, Cucuveaua, Elefănțelul Prostănac, chiar și o Struto-Cămila cantemiriană, adică astăzi un amestec liberalo-democrat de culoarea portocalei: „Nu există politichie fără *bătrâni* hârșiți", ne spune autorul în jocul său cu mască – fără mască, în care suntem invitați, în mizanscenă, să recunoaștem un personaj al zilei din România în pielea unui animal vorbăreț. Este un Infern în care „depinde pe ce taler cad arginții", unde Musca și Fluturele se pricep la Real Politik, Boul și Viteiul au revenit în actualitate, iar Trandafirul se împreunează cu Balanta. Între atâția șacali și hiene, mâna dreaptă nu știe ce face stânga, căpușele sunt peste tot, Moțiunea de Cenzură e la modă, iar Legea înseamnă doar privi egii pentru cel Ales. ***Minciuna*** e farul călăuzitor pentru personajele alunecoase, cu fețe multiple, ale fabulistului ce nu iartă, aluziv ori direct, Parlamentul, Guvernul, Cotroceniul sau pe afaceriștii îmbuibați, manelisti și băieți de cartier, pupeze și telenoveliste, o țară tristă și din ce în ce mai lipsită chiar și de „humorul" bacovian. Vă veți întâlni *cu* Romanițe, Becatine, Guguștiucul și Porumbița (Iri si Monica, un cuplu ma mediatizat decât Ceaușestii), dar și cu fenomene ca gripa aviară, hingherea la, căpșunarii din Spania, viiturile și bulibășeala într-un context nefericit al propagandei unor Războinici ai Luminii difuze.

Morala? „Aparține acelei Natii / care-și trimite fii pe plantații / să lupte printre crengi *și* pe sub tufe / ca *mercenari* în solda unor fufe " sau „morala e la spitere ...".

Soluții nu prea mai sunt, crede Brumă, în tara lui Caragiale, plină de pseudo Zoon politikon, unde singura salvare ar fi Steaua lui Eminescu, întoarcerea la realele Valori. Dar în lumea decadentă, unde devine de bon ton elitist-snob să-l ponegrești pe Liricul Național, pentru a propune licurici patapievicieni și cărtărei, *mai* avem oare vreun Dumnezeu? Dublurile caractenologice din ***Bal în doi*** ne arată exact pe unde ne aflăm și cât de grav este „tandemul"...

Florin Paraschiv

JURNAL DE INFERN (X)

Ne tulbură această spusă a sfântului om: „Si eu nu voi fi la voi ca un vizitator străin" (Arhimandrit Dosoftei Moraru, ***Sfântul Serafim de Sarov. Viața, nevoințele și învățăturile***, ed. a II-a, Editura „Mănăstirea Sihăstria", Vânători (Neamț), 2004, p. 281), nu altul decât Serafim de Sarov.

* * *

„Cos cu fire invizibile Viața", am mai înțelege, dar ce vrea să sugereze „priv rea cameleonică" a poetei? (Sofia Ganea, ***Poeme***, Editura „Zedax", Focșani, 2006). O clipă numai, moralistă demodată (Domnișoară), Sofia Ganea ne arată ce poate într-un soi de mineralogie orfică: „izvorul este bocetul pietrei" și nici reprosul vampiric nu-i este străin: „ființa mea e țipăt de gheară / pe fereastra ta întunecată / și fără perdea". Cred că mai ales vocea poetei miniaturale răsună convingător: „timpul orbit de surâsul tău... fiorduri de frică și ger... mă joc în părul orelor"... Până la urmă a câștigat feminista: „Suma părților tale, femeie / este o peșteră / cu ape și rădăcini de gheață / în care / bărcile cu buze de bărbat / se sfarmă!"

* * *

Cu mai puține iluzii decât anarhistul, ciudatul nostru autor își admite afinitatea, principios, un anarc (Luca Pițu, ***Temele deocheate ale timpului nostru***, col. „Deschideri", seria „Polemici", Editura Paralela 45, București, 2002, p. 10) din rarisima specie Ernst Jünger, fireste. În fond, Luca Pițu doar s-a preocupat de esența strengăriei hermeneutice (p. 7). Și ne-a captat mă estru în joc. Dar ne bântuie spre slava autorului-un gând melancolic: unii și alții cosmetizează Monstrul, sau șed de strajă la metamorfoza Imperiului malefic, sau alintă Himere, sau tin de sase la pericole minore... Dar câți veghează cu strășnicie și în adevăr la sănătatea internă a Cetății Omului? Ca anarcul Luca Pițu.

* * *

Pe doi cărturari prestigioși-profesorul Dan Slușanschi și cercetătorul Andrei Timotin – îi bănuim a fi artizanii regalei întreprinderi științifice ***Studia Indo-Europaea-Revue de mythologie et de linguistique comparee***, tome I, Societe roumaine d'etudes indo-europeennes, Bucarest, 2002.

* * *

Cunoscut ca magistrat și om politic controversat, autorul ne dăruiește acel soi de lucrare ca și generată, din fața căreia omul de cultură nu se derobează orgolios, lepădând-o lași în brațele specialistului: Corneliu Turianu, ***Moștenirea și împărțirea ei***, Editura Fundației „România de Mâine», București, 2002. Ghestiunea rămâne aceeași pentru juristul hermeneut, ca și pentru marele scriitor al temei (Balzac, F. Mauriac...), cât și pentru Legiuitorul însuși, anume de a răspunde ferm, delicat, abil, filosofic și pragmatic unui abis a condiției umane: moștenirea!

* * *

Ne convinge mai puțin divertismentul cu „mirajul Securității», un soi de socializare hâtră și sarcastică cu prostimea a unui prozator înzestrat (George Costin, ***O iubire imposibilă***, Editura „Zedax", 2006), pe care deloc nu-l prinde rolul de gagiu pontos! Pe autor îl găsim firesc ca analist al personajului orbit de tehnocrație frustă («ar fi făcut chiar și calcule de rezistență la problemele de viață»), devastat de dilemele și reflexările unor Amiel și Kierkegaard, capabil să ridice incertitudinile „la rang de lege interioară» Analiza e condusă de George Costin cu destulă iscusință, cu vădit avans citadin, stilul mai vechi bolovănos și prozos e aproape dispărut. Amuzantă nedumerirea ostilă a personajului, sâcâit de amestecul sentimentului interesat-circumstanțial în Eros: „Dar cine era el, El Greco?!»

* * *

Pentru tinerii nebuni și frumoși ai Moldovei, boema paradigmatică a unor Mihai Ursachi & Emi Brumaru, dar mai cu seamă teribilele exerciții *spirituale* ale lui Luca Pițu, aveau să scufunde *iremediabil* provincia du(b)ioasă, specios pigotă, a lui Eminescu, Ibrăileanu, Sadoveanu, Teodoreanu ca și a lui A. C. Cuza și a Atelierelor Nicolina. Rămâne cazna lucică, atroce în duh, a omului liber. Între frumoșii, nebunii juni ai speranței iesene, îl observăm și pe Lucian Dan Teodorovici, ***Cu puțin timp înaintea coborârii extratereștrilor printre noi***, ed. a II-a revizuită, prefață de Daniel Cristea-Enache, Editura „Polirom", Iași, 2006. Vădit, boema moldavă naște literatură de calitate.

* * *

Pericle Martinescu, ***Confesiune patetică*** Editura „Ex Ponto", Constanța, 2005. Prin autor, trăim metafizic, epifanic, mai cu seamă senzorial, Personajul interbelic „Corabia cu ratați»... Generație care a exersat trăirismul.. Atracție extremistă... Autorul se iubește cu o lesbiană! Pericle Martinescu își trăiește la 94 de ani dulcea răzbunare... Da, întâlnim acum pe viu personajele lui Mircea Eliade, Mihail Sebastian etc.

* * *

Singurătate adamică, inițiatică robinsoniadă și condiție umană WEB ne întâmpină în foarte tânărul prozator: Arthur Toth, ***Visând la Valhala***, Editura „Zedax", 2005. Proza „Robinson-Adam» parc-ar fi scrisă cu gândul la shakespearianul trio de fețe ale Omului: sacră / bestială / muritoare, de altfel intersanjabile.

* * *

Ce drăgălaș de popă trăznit trebuie să fi fost năzdrăvanul avangardist Marcel Avramescu: ***Comedia infra-umană. Fragmente din Eseul poliautobiografic al lui Ierusalim X Unicornus***, prefață de Șerban Foarță, evocare de Floriana Avramescu, postfață istorico-biografică de Marcel Tolcea, Editura „Brumar", Timișoara, 2004. Da, omul a fost chiar preot, pe bune (la București, Tulcea, Jimbolia), autodefinindu-se ca „Humorist liber în Ortodoxia neconformistă»! Dar avea un trecut pitoresc și frământat de personaj interbelic...

* * *

Problema delicată a acestui gen rămâne calitatea duhului colocvial, sarea imanentă a zicerii și autorul nu absentează de la condiționare (Sava Francu, ***Dedicații... cu săgeți***, Editura „Zedax", 2006). Inevitabil sunt prezente aluziile locale, tachineriile cenaclierе și ocazional simpaticul duh porcos. Sava Francu nu e un moralist tenebros, sau tâfnos, ci un isnaf bonom și jovial. Numai sfera politicului îi trezește starea de necrutare, cam cât intersectează un hobereau societatea civilă a veacului trezit: „Că vom învinge sărăcia / Când vom exporta prostia / ... / Vom urca în „primul tren» / C-un raport Olli (gof) Rehn».

* * *

Poate e o experiență ferice ca însărcinarea hermeneutică asupra Divinului Brit să și-o asume un om de artă doxat: Diana Cozma, ***Experimentul homo felix. Un studiu shakespearian***, postfață de Cornel Ungureanu, Casa Cărții de Știință, Cluj, 2005. Măcar spre a înțelege legătura dintre „omul nou» al lui Martin Luther și personajul Prospero & co. al *Furtunii* lui Shakespeare, sau tâlcul medievalo-modern al imaginii Sf. Denis purtându-și capul sub braț.

* * *

Când ne întâmpină cu un ***Prolog (Out in the Sky)***, mai să credem că autorul (Mădălin Roșioru, ***Liber Superbus. Povestiri indecente din Războiul civil (1994–2002)***, Editura „Cartea Românească", București, 2003, p. 7) ne-ar trimite la „Prologul în cer» din ***Faust***-ul goethean, de nu cumva la un remember din acel Faust răsăritean care bântuia gândurile lui Andrei Pleșu în „exilul» de la Tescani!

* * *

Un grupaj de proze încântătoare, cu aer vechi (nu vetust), ne oferă Mariana Brăescu, ***Îmi amintesc și îmi imaginez***, Editura Carpathia Press, București, 2005. S-ar zice că autoarea și-a însușit-în momentele ei cele mai bune-nu atât lecția lui Proust, cât cifrul misteric al lui Mateiu Caragiale. Plus învățătura universală a spațiului animat: „Știam că e o casă pustie și totuși o simțeam fremătând cu neliniște ca un trup omenesc în care slab, dar mai bate o inimă». O izbutință deosebită a prozatoarei ni se pare ***Ofelia și seara***: „statuia începuse să iasă din blocul de marmură albă așa de ușor de parcă singură se elibera cu bucurie din încleștarea de veacuri a pietrei». Ceva între mitul Galateii și eliadesca *La țigănci*... Mai avem doar un pic și zicem că asistăm la o formulă narativă revelată..

* * *

Nu-i deloc exclusă o astfel de filosofie apodictică, personală, comunitară, narativă chiar: „viața este un iad de lux pentru care trebuie să lupți să nu treci pe lângă porțile lui ca pe lângă niște stații facultative unde dacă destinul nu are chef nu oprește» (Emilian Marcu, Iadul de lux, postfață de Alexandru Dobrescu, Editura „Junimea", Iași, 2004). S-ar zice că Emilian Marcu excelează în acel amestec inefabil de magie și maleficiu, câștig al prozei moderne românești, dar și al fabuloasei școli latino-americane. Romanul de față se constituie de fapt într-o aspră poezie a unei obsesii!

* * *

Intelectuală distinsă, universitară, onest creativă, îndeajuns de realizată în viața dintr-o subsezvoltare balcanică, se sinucide cu somnifere. Un procuror suspicios mârâie filosof: „Cine are o casă ca asta, nu face asemenea gesturi! Dar nu demult, un psihiatru onorabil ca dr. Florin Tudose o diagnostica pe Doina Graur cu „episod depresiv major», dar intelectuala acuza o singurătate finală pustiitoare, consecutivă unor falimentare experiențe erotice personale... E interesant „cazul»? Cineva crede că da: Carmen Focșa, Infernul se numea Doina sau radiografia unei sinucideri – carte document, Editura „Amurg sentimental" București, 2004, p. 102–103, 106) și pe bună dreptate. Intelectuala suicidară s-ar recunoaște-psihic, intelectual, stilistic în Simone de Beauvoir, „o biată femeie» (p. 53). Lucrarea vieții Doinei Graur se numește ***Avatarurile unui mit***, Editura „Dacia", Cluj, 1983. În anii '90, ea spera într-o versiune franceză îmbunătățită, la vreo editură pariziană (p. 94) ... Cine știe ce perihelie a ratat Doina, când discutând cu un prieten despre lucrarea ei doctorală cu subiect... infernal, primește de la domn riposta suprasartriană: „Infernul este aici, în lumea noastră... Infernul sunt eu, tu, ceilalți»... (p. 61) Prietenul nu era atât de pozitiv, la ocupațiile sale de inginer și pilot de curse, dar spiritualul domn va fi fost ametit de aerul aiurizant al Doinei. Din inadecvare, ea și-a siflat îngerul! Și au rămas doar întâlnirile cu mămica, de la care primește sacoșe cu păpică (p. 60). Doina e nevoită să viețuiască într-un Sistem oribil și poate înțelege adâncimile Ghepardului: după marile răsturnări, nu mai e loc pentru animale nobile, ci pentru hiene și șacali (p. 98). Primește asistență filosofică de la un amic preot: în fața Răului, a Întunericului cuprinzător, neapărați dar drepți rămânem, cu tainica sfințenie din noi (p. 105), cum nu, și Cioran consideră că orice singuratică plângând lacrimi de iubire, e o sfântă, vasăzică și ea e sfîntă, chiar de sute de ori sfântă (p. 52) . Deși, vai, a fost membră pecerie (p. 58).

* * *

Un soi de „han al Ancuței», în care cenacliștii vorovesc povești fioroase, cu damful inconfundabil al scumpei noastre realități mediocre / balcanice / perene, sub privirea naratorului justițiar și moralist: Culiță Ion Ușurelu, ***Conacul dintre vii***, Editura „Rafet", Râmnicu Sărat, 2005.

* * *

Tare ne incită durele reflecții ale eminentului politolog Daniel Barbu, ***Politica pentru barbari***, Editura „Nemira", București, 2005. Aflăm că românii nu vor atât să fie reprezentați, cât guvernați. Așadar, mereu și mereu în etapa istoriei moderne, „guvernul» (mă rog, se admit și soiuri de haiduci...) ne scapă de cineva / ceva: Tudor Vladimirescu și Al. I. Cuza „ne scapă» de greci, liberalii de reacțiune, Carol al II-lea de partide și parlamentarism, Antonescu de Carol al II-lea și legionari, comuniștii de grija bogăției și muncii, Iliescu de Ceaușescu, Convenția Democrată și Alianța DA de neocomuniști. Ne lăsăm scăldați în fineturi (Maiorescu a interpretat literar politica ș.c.l.), dar tot de nodurile incitante ne ținem: mai cu seamă insistența disecării raporturilor Stat-Sat, chestiune în care autorul se ajută cu o analistă occidentală a fenomenului românesc spre a regândi țărănimea fatalmente reacționară față de progresul țării.

* * *

Horia Petra Petrescu, *I. L. Caragiale, viață și*

operă,... Să pornim de la articolul lui Caragiale, din 1896: **Culisele chestiunii naționale**, despre certurile ardelene E.A. Brote & D.A. Sturdza (cu Slavici la mijloc...), căci aceasta pare cheia climaterică în care își compune tânărul ardelean cartea sa despre nenea Iancu. Știm că mai târziu, în relațiile sale cu frații de peste munți, însuși Caragiale își tratează lucrarea, editată ca broșură, drept carte de vizită de tot specială.

* * *

Parcă ne mai amintim de un tânăr actor de altădată, Radu Duda, care acum se mândrește a fi ofițer, carieră aflată ce-i drept la mare cinstire în Casa Regală din care a ajuns să facă parte: Radu Principe de Hohenzollern-Veringen, Europa din noi. ***Regalitatea și democrația-spectacol***, Editura „Polirom", Iași, 2005. Volumul strânge diferite conferințe, susținute ici și colo de principe. Reținem un text, în mod particular remarcabil, despre etnia rromă; ideea cu discret partipris că individul carismatic poate ajuta chiar mai mult decât însăși instituția pe care o reprezintă; stâlpii identității active a țării ar fi Biserica, Oștirea și Academia Română. Dar mai ales luăm aminte la sugestia autorului (cu sorginte în ideația unor P. P. Panaitescu și Al. Paleologu) de a nu ne uita „balcanismul» nostru european constitutiv, rostul românesc într-o lume globalizată fiind cumva superbalcanismul! Nu-i exclus ca autorul, fost histrion vocațional, să fi evoluat sub ochii noștri în texte discret luptătoare, tocmai în contra „geopatriotism»-ului și a „geostrategiei disimulării» (p. 139), hibe inevitabile ale globalizării.

* * *

Nu-și folosește autorul specializarea de psiholog (prozatorul se cuvine să-și abordeze personajele cu „naivitate», crede el), în schimb profită copios de experiența sa de emigrant în Elveția de la 15 ani: Cătălin Dorian Florescu, ***Timpul minunilor***, traducere de Anca Deleanu, Editura „Polirom", 2005. Da, e stabilit în Elveția germană și scrie nemțește! Florescu, fruct al Timișoarei multiculturale, s-a deprins să creadă – ca român cu solidă socializare occidentală – în minunile laice ale vieții sale și a altora și reflectează că vremea acestora n-a asfințit. Dacă Germania și Elveția l-au întâmpinat pe C. D. Florescu cu cele mai înalte premii ale lor, e de la sine înțeles ca și literatura română să-și primească fiul, deloc rătăcit. Ca și patria, mânată uneori de înțelepciune.

Aurelia Nedelcu

UN ITINERAR SPIRITUAL

La vârsta dintâi a dragostei pentru înțelepciune, Ana Maria Cornilă propune un *itinerar spiritual** ce traversează orânduirile istorice și orânduielile diferitelor epoci culturale, cu popasuri distanțate în timp, dar la fel de seducătoare.

Cartea ei poartă un onomatext oximoronic – ***Reverii critice***, incitant prin propunerea lui insolită: o visare cu ochii deschiși și critic! sau o visare cu ochii deschiși ai criticului. Depășind, prin lectură, omonimia (critic – detașat, necruțător; critic – care ține de critica literară), lucrarea Anei Maria Cornilă se înfățișează ca o călătorie (în o sută de pagini) a *ochiului*, un așa-zicând organ al văzului care se închide în afară și se deschide *înăuntru*. Numai că pentru autoare „în afară" nu înseamnă „lumea" și „înăuntrul" nu este *sinele*, ci exterioritatea este viața cotidiană cu servituțile, dar și cu înălțimile ei, pe când „lăuntricul" este *cartea*, *opera*, univers fără limite, fascinant, eternă ademenire a gândului / privirii pe care o exercită semnul livresc, semnul artistic.

Paradoxal însă, ochiul caută în marile cărți marile gesturi ale vieții: reflexul căutării fericirii – utopia; reflexul angoasei induse de un regim totalitar – distopia; acoperirea postúrilor fundamental umane în mituri; ieșirea din spațiul cunoscut înspre teritoriile și primejdiile necunoscutului; insolitarea; raportarea inerentă a individualității la alteritate, culpabilizarea, seducțiile dublului.

Curios, ochiul se redeschide lacom și peste lecturi asimilate la vârsta uceniciei: Alecsandri – Balta Albă, Camil Petrescu – *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*, Sadoveanu – cu romanele lui intrate în circuitul școlar, pentru o lămurire, pentru un detaliu care a scăpat contactului inițial.

Ceea ce cade sub privirea Anei Maria Cornilă devine mai întâi obiect de contemplat și mai apoi subiect de reflecție: povestirile lui Chaucer, un roman al lui Eco și altul *al* lui Calvino, texte de Borges și Pleșu care se rotesc, precum fluturii de noapte, în jurul unei idei fulminante: ficțiunile necesare. Fără ele, lasă eseista să se înțeleagă, realul s-ar pierde ca o literă necitită sau nedescifrată în codul ei ezoteric.

Ochiul, care vrea să pătrundă privind, zăbovește și „Dincolo de limitele vizibilului" sugerate de tablourile unor artiști celebri, de la Peter Breugel cel Bătrân și Rembrandt, la Daumier sau Magritte. Tehnica mise en abîme, văzul ca simț și vederea ca înțelegere, ca punte între exprimabil și inexprimabil, între imanent și transcendent, între prezență și absență, figurativul și nonfigurativul sunt tot atâtea repere ale demersului de cunoaștere pe care îl săvârșește autoarea avertizată totuși – prin infailibile surse culturale – că „opera de artă *nu* aparține existenței, ci aparenței".

În fapt, lucrarea Anei Maria Cornilă mărturisește cu satisfacție starea de eternă maternitate a lumii: de a genera o carte / o operă și de a se lăsa născută într-o carte / o operă, într-un șir nesfârșit de vieți. Reveria este pentru eseistă chiar actul smulgerii din torentul cotidian și așezarea în patul conjugal al cărții.

Ochiul însă nu se închide niciodată, nici în clipele de maximă intimitate și astfel se naște reveria critică, drum deschis la ambele capete între real și imaginar.

* Ana Maria Cornilă, ***Reverii critice***, Editura „Pallas", Focșani, 2006

Ana Dobre

RESPONSABILITATE ȘI MORALĂ

Dacă am spune că trăim *vremuri confuze*, ni s-ar putea reproșa *truismul*. Însă aceste „cumplite vremi de acum", vorba cronicarului, ne întorc, revelatoriu, înspre noi înșine, către resorturile intime ale ființei noastre cele mai profunde. Și *atunci*, conștienți în fața *fragilității* și a zădărniciei lumii, ne putem spune cutremurați ca Lucian Blaga: „Numai pe tine te am, trecătorul meu trup..."

A te avea pe tine însuți exclusiv *pentru tine* poate părea o *mare* șansă și un noroc imens. Dar aceasta înseamnă exclusivism absolut. Aceasta înseamnă datoria de a admite un adevăr, deopotrivă, poetic și filosofic, ca-n acest vers de V. Voiculescu: „Căci e înțelepciune a ști să *fii* și rău", într-o lume în care totul este cât se poate de bine în cea mai bună lume posibilă, vorba lui Candide. (Ironiile sunt conținute...).

A trăi prin tine pentru alții este arta prin care *integrarea* în lume capătă *nu numai* sens, dar și o justificare. Te împlinești în relație cu alții, neignorându-te pe tine, păstrând cu cerbicie ceea ce-ți aparține, ceea ce constituie, altfel spus, lumea ta, universul tău de gânduri și sentimente, *personalitatea*, caracterul, *demnitatea* ta. A nu confunda demnitatea cu aroganța și, deci, cu obrăznicia, e o problemă de referent. Ține mai puțin de tine și mai mult de ceilalți. Aplecați spre lumea lor, fiecare, în „*opaițu-i* de hume", se crede, *ca-n toate* mitologiile, un *centru al lumii*, punctul de unde începe universul. Tendința către denigrare și calomnie aparține, de obicei, spiritelor obtuze și gregare. Ține de comportamentul behaviorist.

Aceasta umanitate grea, mercantilă, eminamente profană, are tendința de a coborî spre abject tot ceea ce ea singură nu e capabilă nici să realizeze, nici să construiască, tot ceea ce nu înțelege, tot ceea ce, la un *moment* dat, poate părea o frână pentru avânturile sale ariviste.

Rănile morale provocate în social de astfel de indivizi nu sunt cicatrizabile. Ele rămân săpate pe munții *conștiinței* și mărturisesc *mereu, în* răgazurile revelatorii, despre intoleranță și abjecție, despre spiritul de camarilă sau de coterie, incapabil să evalueze între responsabilitate și morală.

Întrebat cândva, în ce condiții și *cum se* vindecă o rană *morală*, Ion Caraion, poetul care nu și-a putut afla locul într-o lume dominată de spirite revanșarde, vindicative, încerca să pună problema într-un context mai larg. El lua în calcul individul, condițiile, desigur *social-politice-culturale, condiția* celui care o provoca și, nu în ultimul rând, *mobilul* în numele căruia, pe față sau pe dos, se duce campania, bătălia. O asemenea rană este incurabilă, iar provocatorul are o obligație, o *răspundere*. O *răspundere în* fața conștiinței lui, a celorlalți oameni, a lui Dumnezeu, instanța supremă.

Avându-le, e de presupus, în mod optimist, că reparația morală devine posibilă, după *cum scepticismul* anticipat sau întrevăzut va conduce sau va determina absența acestei posibilități. De aceea, terapia trebuie să vină atât din exterior, de la societate, de la *lume*, de la ceilalți, cât și din interior, de la *tine*.

Distingând *între conștiință* morală ca fenomen individual,

Plain by Mont Sainte-Victoire

așadar diferențiat, și conștiința totalitară, *între conștiința* pentru sine și *conștiința* în genere, Hegel găsea în procesul lui Socrate, proces stigmatizat și condamnat de-a lungul mileniilor, modelul arhetipal pentru confuzia care conduce la tirania bunului plac împotriva evidenței. Contradicția *se naște* între conștiința pentru sine și conștiința în genere, între relativ și absolut, între dreptatea (ta) și dreptatea care transcende realul. Contradicția, crede Hegel, se rezolvă în unitatea dintre conștiința în genere și *conștiința* pentru sine, *în conjunctul* relativului cu absolutul, al umanului cu sacrul, Socrate reprezentând disoluția conștiinței globale, generalizatoare.

Lumea în care trăim – cea mai bună *dintre lumile* posibile! – se *construiește*, își construiește idealurile prin relația sistemică dintre celelalte conștiințe individuale, treaptă necesară a civilizației. Politeța este, în condiții ca acestea, o armă. Alexandru Paleologu nu greșea.

Când își pune un individ probleme de conștiință, de morală, morala cea mai simplistă însemnând distincția între bine și rău? Cum putem separa binele nostru de binele celorlalți? *Alegerea* ne definește.

Alegând permanent, suntem ceea ce suntem – ființe ale aventurii (în sens eliadesc), ființe ale luminii sau ale întunericului, ființe ale întâmplării, ființe ale *necesității*...

În orice societate, în orice timp, curajul moral a determinat atitudinile îndrăznețe, a generat progresul. Comoditatea de a rămâne pe margine, *de a nu te băga*, nu e doar o abstinență, *nu* e, vorba lui Alexandru *Paleologu*, doar omisivă, ci comisivă.

A spune lucrurilor pe nume fără a le clama, fără a te jelui ca și cum toate valorile ar fi murit este un act de curaj moral și o atitudine progresistă. Minciuna în orice *plan al vieții* sociale trebuie *să se* supună adevărului. Iar adevărul presupune și generează dreptatea.

Aceste idealuri dintotdeauna ale umanității își păstrează valabilitatea, alcătuiesc un *sistem* de valori morale prin care omenirea își poate justifica mersul înainte, chiar dacă istoria, vorba lui Hegel, nu este terenul fericirii. Rămâne terenul speranței.

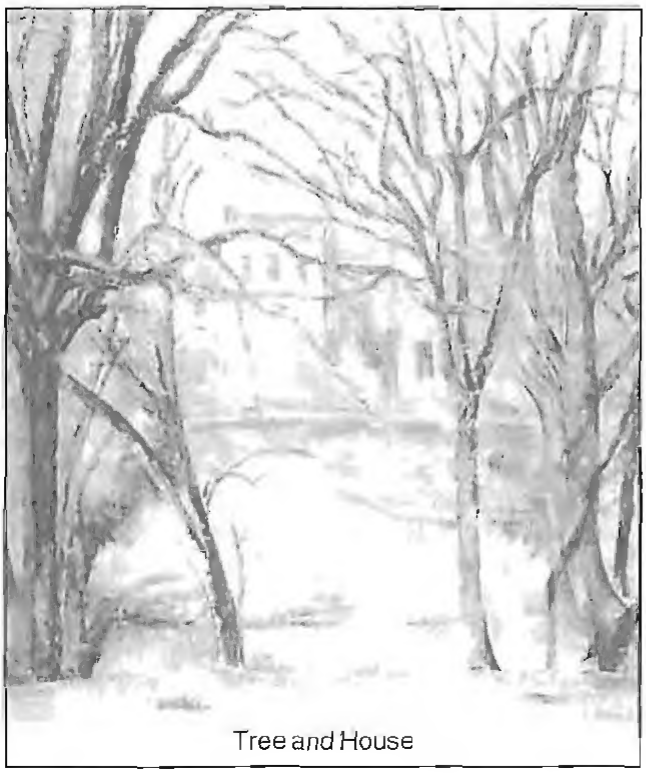
Ana Dobre

OGLINDA ETERNĂ

Există chipuri arhetipale. Există gesturi arhetipale. Ne regăsim în ele în momente diferite ale vieții noastre. Nu inventăm nimic. Nevoia de ideal ne îndreaptă ochii spre stele. Mitizăm și mitologizăm. Retrăim vieți care au fost trăite cândva. Rolurile, însă, ne rămân necunoscute. Viața tinde, în cazul celor aleși, să devină destin. Necunoscutul sau întâmplarea aduce la suprafață, face cunoscute întâmplări și fapte a căror semnificație s-a revelat cândva. Acel sens le urmărește ca o coadă de cometă. Îl descoperim în momente de grație.

Iată: Socrate bând cupa cu otravă. Gest arhetipal, personaj arhetipal, real sau inventat de discipoli. Inventăm permanent oamenii din nevoia de a ne iluziona, de a recrea lumea, de a o înfrumusețа, de a o transcende. Nu de puține ori aruncăm mărgăritare înaintea porcilor. Puterea de iluzionare este imensă. Deziluzionarea, dramatică.

Semnificația gestului socratian a rămas: omul care suferă, omul care-și asumă o nedreptate, un destin nedrept și potrivnic alegând în fața eternității măreția și demnitatea, emanând din forța interioară. Nimeni nu-l receptează pe Socrate ca pe un învins, deși, în timpul său a putut să pară așa. Socrate este, în fața eternității, un învingător. El gândește și cântărește lucrurile cu criteriul infailibil al eternității. A învins asupra lui însuși, asupra lumii. A privit lucid și conștient moartea, ca-n halucinațiile absolute ale lui Camil Petrescu.



Tree and House

Contemporanii săi sunt într-un veșnic întuneric. În conștiințele noastre, Socrate e în plină lumină. El și *daimonion*-ul său. El și destinul său. Statuia personalității sale nutrește curajul nostru, e o garanție a superbiei omului în momente de cumpănă ale istoriei, ale idiosincraziei celorlalți, o garanție a puterii omului de a învinge vitregia unui destin neprielnic.

Galileo ezitând și alegând viața – alt gest arhetipal. Giordano Bruno înfruntând prejudecata publică, obtuzitatea inchizitorială și alegând moartea. Thomas Morus alegând moartea. Voltaire pe patul de moarte. Spinoza meditând și șlefuind lentile prin care urmărea, poate, să vadă mai clar lumea, și mai limpede, mai *mare*, mai *altfel*... Sau, poate, pictorul lui Albert Camus, pictorul care murind lasă pe un tablou un înscris cu sângele lui din care lipsește o literă. Nu se știe dacă acest cuvânt este **solidar** sau **solitary**. Dilema aceasta amintește de cea a lui Hamlet: *A fi sau a nu fi?* Armele noastre sunt întotdeauna în interior – curajul (sau absența lui) de a înfrunta sau nu lumea în care vietuim

Constantin Brâncoveanu și fiii săi alegând moartea. Acest gest arhetipal întoarce privirile către gestul arhetipal originar care ne-a salvat și ne-a răscumpărat pe toți – Iisus Hristos și drumul pe Golgota.

Fiecare urcăm o Golgotă. Fiecare avem Golgota noastră. Ce este sau devine important în acest urcuș? A rămâne loial ție însuți, a nu face concesii care să te pună în contradicție cu tine însuți. A te accepta, a rămâne tu însuți chiar când totul este împotriva ta... Demnitatea presupune asumarea sacrificiului.

A privi realitatea imediată poate fi nu de puține ori o decepție. A o privi în oglinda eternă a semnificației date de revelație este, desigur, un privilegiu rezervat doar unora. Nu are importanță ce găsim în experiențele, în drumurile noastre, cât ceea ce **căutăm** în ele. Căutarea ne definește ca ființe ale aspirației. Urcăm munții spiritualității, nu parvenim. Evoluăm spre ceea ce ne conduce firea noastră. Cei aleși se înalță. Lichelele ariviste parvin. Evoluția lor este, în fapt, o involuție.

Nu doar alegerea, dar și căutarea ne definește. Suntem *ființe ale aventurii*, suntem ființe ale mythosului.

Lancea și scutul, ca-n reprezentările zeiței Atena, sunt speranța și memoria. Înscriși în timp, având experiența atâtor gesturi exemplare, nu putem fi ființe ale întâmplării. Aventura noastră are un sens. În oglinda eternă ne găsim dublul. Din oglinda eternă ne privesc zeii. Și ei ne spun: Nu confunda orgoliul cu trufia, modestia cu mediocritatea, zborul cu târâtul. Esențele tari intimidează mereu. *Vinovat este tot ce-i mare*, vorba lui Nietzsche. Cei mici se înfoaie în suficiența lor... Ne reîntoarcem privirile în oglinda eternă. Regăsim gesturile noastre, luptele noastre. Am devenit parte a eternității.